الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي

بعنوان:

دراسة كتاب ما الأدب المقارن؟

لـ"بيير برونيل وآخرين"

من إعداد:

- بوزيد صليحة
- قادة أمال

بإشراف الأستاذ:

د. محمد عباسة

السنة الجامعية: 2021/2020



مذكرات التخرج الليسانس والماستر
https://abbassa.wordpress.com

شكر وتقدير

نتوجه بجزيل الشكر إلى الله عز وجل الذي يسر دربي كما نوجه شكرنا الخاص إلى الأستاذ الدكتور المشرف "محمد عباسة" على ما قدمه لنا من دعم في إنجاز هذه المذكرة من خلال توجيهاته ونصائحه القيمة نقدم امتناننا الكبير لجميع أساتذة قسم الدراسات الدراسات الأدبية فلهم منا كل الاحترام والتقدير نقدم امتناننا الكبير لجميع أساتذة قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من دعمنا في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

الحمد لله نحمده ونشكره ونستعين به ونتوكل عليه

أسأل الله العلي القدير أن يوفقني ويجعل عملي هذا خالصا

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الغاليين كما لا يفوتني أن أخص إهدائي بذكر الجدة العزيزة

التي أعانتني بالدعاء وإلى إخوتي وأختي وخالتي

كما أهدي عملي المتواضع إلى كل صديقاتي "بختة" و"حكيمة" و"إيناس" و"خيرة"

وإلى كل الزملاء والزميلات وجميع طلبة السنة الثانية ماستر "أدب عربي".

صليحة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي أنجبتني وحنانها والتي تحملت معي أعباء مشواري الدراسي، إلى أمي الغالية التي تجلس يوما على مقاعد الدراسة ولكنها جلست كثيرا في منبر الحياة ولكنها أنجبتني، إلى أمي الغالية

إلى الذي لم يبخل علي بروحه وماله، إلى الذي حزن حزني وفرح لفرحي إلى رمز الأخوة إلى أبي العزيز

إلى من شاركوني عرش أبي وأمي ومن شاركوني أحزاني وأفراحي، إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله، وإلى من أخذوا بيدي إلى التهلكة وأعانوني بكلمة أو اتصال وأوجه الشكر الخاص إلى أخي عبد العزيز الذي بذل جهدا لكي يقدر تعبي بثن وكل ما أحتاجه.

إلى أخواتي

إلى الذين لأجلهم أصبح هذا المشروع عناء ثقيلا في الفترة الأخيرة صليحة، حسنية، زهية، سعاد، سامية، يسرى، خيرة، شريهان، نسيمة، حنان، رميسة، محجوبة.

وفي الختام أهدي هذا النجاح الغربة التي علمتني كيف أحيا غريبا عابرا مستظلا أيقن شيئا من المعنى الحقيقي للاستظلال بشجرة أدرك معنى العبور.

أمال

مقدمة

مقدمة

نال الأدب المقارن اهتماما بالغا من طرف المقارنين والكتاب على حسب اختلافهم، كونه فريد من نوعه. يعتبر الأدب المقارن تمرين أكاديمي، ووسيلة مدرسية لتقويم أصالة كل أدب، وهو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرابة، والتأثير، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، الأدب المقارن وصف تحليلي، ومقارنة منهجية وتفاضلية، وتفسير مركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة، من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية

للأدب المقارن غايات نبيلة، وفوائد عظيمة، وأهداف سامية يوثق العلاقات بين الأمم والشعوب، ويساهم في نشر الثقافات والآداب المختلفة ويزيل الفواصل والحدود، ويلقح الأفكار، ويتتبع حركة الفكر الإنساني في تسلسل فكري، ونظام فني دقيق، لأن الغاية من دراسة الأدب المقارن هي نفس الغاية من الدراسات الإنسانية بوجه عام، والدراسات الأدبية بصفة خاصة.

ونظرا للطبيعة المهمة التي يكتسبها هذا الموضوع جاءت هذه المذكرة موسومة بـ: "دراسة كتاب ما الأدب المقارن من تأليف: بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو".

وكمنطلق لهذه المذكرة قمنا بطرح الإشكال التالي: من هو بيير برونيل، كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو؟ وما هي القضايا التي تناولها هذا الكتاب في محتواه؟ لكل بحث أيا كان مجاله، أسباب ودوافع، ضمن الأسباب الموضوعية التي تم من خلالها اختيار الموضوع "دراسة كتاب ما الأدب المقارن؟" هي عرض شخصية بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو لدى القارئ أو المتلقي، وتبسيط أهم ما جاء في هذا الكتاب.

مقدمة:

لقد اتبعنا في هذه المذكرة المنهج الوصفي التحليلي باعتباره مناسبا للموضوع، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مزايا هذا الكتاب عامة وعرض موضوع الأدب المقارن على وجه الخصوص. من خلال مقدمة البحث تم تقسيمه إلى مقدمة ثم فصلين وفي كل فصل مبحثين فجاء الفصل الأول تحت عنوان "السيرة الذاتية لمؤلفي الكتاب" تناولنا فيه السيرة الذاتية بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو وأعمالهم في الأدب المقارن، أما الفصل الثاني فكان عنوانه دراسة كتاب ما الأدب المقارن؟ وعرجنا فيه محتوى الكتاب وأهميته.

لا ننكر أننا صدفنا عراقيل وعقبات مختلفة في رصد بحثنا هذا من بينها ضيق الوقت، إلا أننا وبفضل الله عز وجل ثم إرشادات الأستاذ المشرف استطعنا أن نخطو خطوات جزئية ومنهجية في هذا البحث، كما اعتمدنا في إنجاز بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها: ما الأدب المقارن؟ لبيير برونيل كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو، في الأدب المقارن للدكتور محمد حبلص، الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن للدكتور محمد رمضان الجربي، الأدب لمقارن للدكتور طه ندا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا نحمد الله جل جلاله ونشكر الأستاذ المشرف الذي تفضل علينا بنصائحه ومساعداته فله جل التقدير والاحترام.

الفصل الأول

السيرة الذاتية لبيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو

الفصل الأول: السيرة الذاتية لبيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو.

1 - بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو.

السيرة الذاتية لبيير برونيل[1]:

بيير برونيل من مواليد 17 يوليو 1939 أكاديمي وناقد أدبي فرنسي متخصص. كان بيير برونيل طالبا في المدرسة العليا 1958 وزميل الرسائل الكلاسيكية 1962 ودكتور الدولة 1980، أمضى معظم حياته في دراسة الأدب الفرنسي والمقارن "1982-1989" ثم أستاذ للأدب العام والمقارن "1970-2008"، شارك في الأيام الأولى لجامعة باريس، وأدار وشغل مرتين منصب نائب الرئيس، أسس مركز أبحاث الأدب المقارن عام 1981 وكان عضوا بارزا في الأكاديمية الأوروبية وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة بازل وتورينو وسالونيك، ونشر كتابا عن كلوديل ورايو على الأساطير الأدبية وسعى إلى تعزيز الأسطورة كوسيلة من وسائل التحليل الأدبي والمقارن كان شغوفا بالأدب الأجنبي والشعر المعاصر والموسيقى والفنون.

السيرة الذاتية أندريه ميشيل روسو:

من مواليد 7 أفري 1929 في لافيلديو وكلان وتوفي في 15 ديسمبر 2007 في جيروند. توفي أندريه ميشيل روسو عن عمر يناهز الثمانين عام في مسقط رأسه بريطانيا. درس أندريه ميشيل روسو في المرحلة الثانوية، دخل كمساعد في الأدب المقارن في جامعة السوريون عام 1957، حصل على درجة الماجستير في المحاضرات بالجامعة من إيكس أون بروفانس في عام 1972، شغل كرسي الأدب المقارن وظل في منصبه حتى عام 1995.

في العام السابق 1967 نشر مع كلود بيشو كتاب الأدب المقارن، ثم أعاد نشره عام 1983 بعنوان جديد ما الأدب المقارن؟

1- Archicube numéro 170 spécial, février 2012, p. 169-170.

كلود بيشوا[1]:

كلود بيشوا من مواليد 21 جويلية 1925 في باريس وهو عالم درس الأدب في جامعة السوربون الجديدة، درس في عدة جامعات أوروبية قبل أن يشغل كرسي الأدب العام والمقارن في جامعة باريس الثالثة. قضى معظم حياته المهنية في جامعة السوربون الجديدة وهو كذلك خبير مقارن، أنتج بشكل خاص في مكتبة بلياد، التي طبعت أعماله كاملة، كما ألف العديد من السير الذاتية.

نشر مع بيير برونيل، وأندريه ميشيل روسو كتابا في عام 1967 بعنوان الأدب المقارن، ثم تحديثه في عام 1983 وأعيد نشره تحت عنوان "ما الأدب المقارن".

2 – مؤلفاتهم

من أهم مؤلفات بيير برونيل وأندريه ميشيل روسو:

الأدب المقارن؛

ما الأدب المقارن؟

من أهم مؤلفات كلود بيشوا:

سيرة حرجة؛

شارل بودلير؛

التراث الأدبي الأوروبي والعصور الوسطى؛

من جبال الأورال إلى المحيط الأطلسي؛

آداب أوروبا الغربية؛

ما الأدب المقارن؟[2].

1– المرجع نفسه.

2– نفسه.

الفصل الثانـي

دراسة كتاب ما الأدب المقارن؟

1 – دراسة محتوى الكتاب.

الفصل الأول[1]: الولادة والتطور، التاريخ، الشيء والكلمة.

يعد مصطلح الأدب المقارن مصطلحا مشينا وضروريا في الوقت نفسه، مثله في ذلك مثل "التاريخ الأدبي" و"الاقتصاد السياسي".

وهو مصطلح مشين لأنه غامض، ولكنه ضروري، بسبب استخدامه منذ قرن، مع ذلك، كل البدائل المقترحة، طويلة جدا أو مجردة كثيرا، ولذلك لم تفرض نفسها. وتعرف كثير من اللغات الصعوبة نفسها، وقلدت اللغة الفرنسية: الأدب المقارن في اللغة الإيطالية والإسبانية، واليابانية. وفي اللغة الإنكليزية يستخدم مصطلح الأدب المقارن، وفي الألمانية مصطلح العلم المقارن للأدب، بالمناسبة أخذ مصطلح "التاريخ الأدبي المقارن" حق المواطنية، ولا يمكن التخلي عنه.

الأدب المقارن تمرين أكاديمي أقل خطرا وشبيه بالموازنات، وكان أولا وسيلة مدرسية لتقويم أصالة كل أدب. واستحق عند ذلك لقب "دراسة مقارنة للآداب الوطنية"، إن مقارنة الآداب، لا تعني القيام بالأدب المقارن. يبقى مع ذلك، أنه يجب الاستعداد لهذا، وربما يجب الوصول إلى هذه المقارنة، إذا تم تحديد الإسهام الفريد لكل أدب وطني ضمن الأساس المشترك للأدب.

من أجل أن يولد مصطلح "الأدب المقارن"، لم يكن يكفي أن تسيطر روح، يمكن وصفها مسبقا بالأوروبية، روح المواطنية العالمية والليبرالية، والكرم التي تنفي كل خصوصية.

وكان يجب خاصة أن يجبر عصر القوميات كل شعب وجماعة عرقية على الإحساس بوحدتهما ضمن اطار الجماعة الإنسانية، عن طريق تعظيم معنى التاريخ، والتقاليد، والفلكلور، واستذكار حياة الآداب التي لا تموت. أخيرا، كان هناك مثال ضروري: تطور

[1]– المرجع نفسه.

المقارنية في العلوم الطبيعية. إن مقارنة ظواهر متشابهة، مخفية تحت بعض[1] العلاقات للمجموع أو الجماعة التي تنتمي إليها، من أجل توضيح الخواص المشتركة واستخلاص قوانين منها. هناك دراسات أخذت طريقها إلى الظهور من قبل مثل الميثولوجيا المقارنة، والتاريخ المقارن، والجغرافية المقارنة.

– الرواد:

أعطى فيلمان خلال فصل الصيف عام 1828، وخلال الفصل التالي دروسا في الأدب الفرنسي، يستخدم فيلمان في التمهيد مصطلح " الأدب المقارن "، ويعلن في المحاضرات نفسها أنه يريد إظهار ما أخذته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما أعطته لها من خلال لوحة مقارنة.

أراد جان جاك أمبير أن يكرس نفسه للأدب المقارن في مجال كل أنواع الشعر. صرح شكسبير بأنه إذا كان الأدب علما فانه ينتمي إلى الجمال. الأفضلية، إذن، للتاريخ: "يجب أن تخرج فلسفة الأدب والفنون من التاريخ المقارن للفنون والأدب عند الشعوب كلها". يعيد سانت بوف فضل تأسيس "تاريخ الأدب المقارن"، إلى أمبير الذي كان رحالا كبيرا، ويتمتع بروح مليئة بالكرم. وهذا ليس عدلا، ليس فقط اتجاه فيلمان، ولكن أيضا اتجاه شاسل، الذي طاف أيضا ضمن الكتب وعرف كيف يلخص طموحات "الأدب الأجنبي المقارن". اقترح شارل عدم فصل تاريخ الأدب عن تاريخ الفلسفة وعن تاريخ السياسة. بكلمة واحدة، كان يريد أن يؤسس تاريخ الفكر، ويظهر أن الشعوب تؤثر في بعضها بعضا، وقام بهذه المهمة بحماسة.

أعلن شاسل أيضا في محاضرته الافتتاحية، أن كل شعب لا يملك تجارة ثقافية مع الشعوب الأخرى، ليس إلا حلقة مقطوعة من الشبكة الكبيرة. ظهرت هذه الجملة الأخيرة، في السنة نفسها، كعبارة توجيهية، ضمن "مجلة الشمال"، التي تأسست تحت إشرافه، وأعيد

---

[2]– بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو: ما الأدب المقارن؟ دار علاء الدين، ط1، دمشق 1982، ص 15.

الاستشهاد بهذه الجملة ضمن "مجلة العالمين". بالإضافة إلى ذلك، لم تعترف الجامعة الفرنسية بوجود العلم الجديد عن طريق تخصيص كراس له، واكتفت بتدريس "الآداب الأجنبية". وأسندت بعض الكراسي إلى أجانب يحملون الجنسية الفرنسية.

الفتوحات الأولى:

انتقل مركز الخطورة إلى سويسرا النورماندية، وكان ذلك عودة إلى الينابيع التي رأت ولادة "من ألمانيا" وعمل سيسموندي "من أدب الجنوب الأوروبي"، استدعي جوزيف هورنونغ المؤرخ المقارن إلى أكاديمية لوزان عام 1850 من أجل تدريس الأدب المقارن. وأعطى البير ريشارد، دروسا مشابهة في جامعة جنيف، ضمن كرسي الأدب الحديث. لكن هذه الكرسي ألغيت فيما بعد، هكذا أمنت جنيف استمرارية علم كان ما يزال هشا. في السبعينيات، أعطى اميليو تيزا في جامعة بيز محاضرات تحت عنوان: "اللغة والأدب المقارن"، مركزا على فقه اللغة الألمانية. بعد ذلك بوقت قصير، افتتح أرتورد غراف، مقارنية أكثر إيجابية دون استبعاد الموازنات الجريئة.

ظهرت أول مجلة في هنغاريا تاريخ 10 كانون الثاني عام 1877، كتبت هذه المجلة للأدب المقارن في ست لغات ثم في عشر لغات، واستبدلت بالأعمال الأدبية الجامعية المقارنة. وخلال هذه السنوات، أخذ الأدب المقارن شعورا بذاته كعلم في إنكلترا وألمانيا.

استخدم المنهج التشابهي من أجل استخلاص القوانين الوراثية للأجناس الأدبية مثلما حددت من خلال البنى الاجتماعية. تعود هذه الحتمية إلى العصر الوضعي، مثلما ينسب هدف التطور إلى العصر الليبرالي، التفريق بين الأعمال عبر تفتح الذوات الفردية المتحررة من كل الصعوبات التي تفرضها عليها الجماعة. في الوقت الذي كان فيه الأدب المقارن يتحدد من خلال دراسة التأثيرات، فانه غطى المجال الواسع للموضوعات والدوافع، هذا المجال الذي سيره الألمان بصورة خاصة منذ عام 1910 تقريبا[1].

[1]– المرجع نفسه.

الأدب المقارن كعلم:

مثل هذان الوجهان من البحوث في مجلة تاريخ الأدب المقارن التي أسسها ماكس كوخ، وهي أول مجلة مهمة ترافقت مع سلسلة "دراسة في تاريخ الأدب المقارن".

ظهرت عام 1890 رسالتان لهما فضل كبير، هما رسالة لويس بول بيتز، ورسالة جوزيف، هناك عدد من أساتذة الأدب الفرنسي الذين صنعت منهم الضرورة والتعاطف مقارنين بارعين، الأدب المقارن هو نظام للتتويج. واعتبر أحد الأنظمة الأكثر قدرة على فتح الحدود.

كان باستطاعة الأدب المقارن أن يفتخر بنتيجة مفيدة بصورة كبيرة: تاريخ التبادلات الأدبية العالمية، والبحث في المصادر والتأثيرات الفردية والعامة بصورة خاصة، ودراسة الموضوعات والدوافع، والتاريخ العام للأدب الغربي، بعصوره الكبيرة، وأجناسه الأدبية، هذه هي العناوين الرئيسية لهذه النتيجة. وضعت حقيقة هذه المكتسبات موضع شك منذ ما يقرب من عشرين سنة، فقد أخذ على المقارنين تضحيتهم بالجمالية لصالح وضعية بالية. هذا المأخذ مبرر جزئيا. ولكن ما أنجز حتى الأن وبصورة جيدة يستحق أن يبقى. يعود فضل المكتسبات الحديثة بصورة واسعة إلى جهود الباحثين الأوائل ونجاحتهم[1].

انطلاقة ما بعد الحرب:

لا يدعي هذا الفصل إذن أكثر من الاستعراض السريع والمؤقت لصورة الموقف المتحرك. إن الأدب المقارن عالمي وعام من خلال تعريفه واتجاهه، ولم يتقيد بوعوده، بصورة حقيقية، إلا منذ ما يقارب من ثلاثين سنة. لو عاد رواده الأوائل، خاصة الفرنسيين، إلى هذا العالم، فانهم سيلاحظون أن الأجيال اللاحقة قد شيدت، بالاعتماد على صيغة وبعض الأعمال المثالية، علما كاملا، وأعدت أتباعا ينتشرون بدورهم في كل بقاع الأرض، وجمعت قواها ضمن مؤسسات حية بعد النضج البطيء جاء التوسع الكبير. في الواقع، من أجل القضاء

[1]– المرجع نفسه.

على العزلة والجهل المتبادل اللذين ألغاهما الأدب المقارن نظريا في نهاية القرن الأخير[1].

تاريخ المؤتمرات الدولية:

بعد الانقطاع بسبب الأحداث السياسية، عاد النشاط مرة أخرى مع المؤتمر الرابع للجمعية الدولية لتاريخ الأدب. ظهرت الموضوعات التي ناقشتها اللقاءات من البداية الاهتمام بمعالجة المشاكل الأدبية الكبرى بصورة عامة: المناهج، والأسلوب، والنقد، والعلاقات مع أشكال التعبير الأخرى... الخ وظهرت وجهة النظر المقارنية فيها بصورة عفوية، ولكنها لم تكن الوحيدة من هنا ولدت الرغبة في قيام فرع متخصص له المستوى نفسه من العالمية.

لقد أكدت المؤتمرات التالية، أهمية المشروع وقوة الفكرة وبذلك يكون قد قطع طريق طويل، مما لا شك فيه، أن أي مؤتمر في عصرنا لن يأتي بشيء غريب. كل المهن تعقد مؤتمراتها باهتمام، حتى تلك المهن الغريبة. إن الأدب المقارن بحاجة إلى هذه المؤتمرات أكثر من أي شكل فكري أو عملي آخر. ولكنه بسبب حرمانه من التبادلات، ودخوله ضمن اطار مغلق من القومية، فانه تجمد في جو أكاديمي خالص.

تطور الجمعيات الوطنية:

لم تكتف الجمعية العالمية للأدب المقارن بتجميع أعضاء منفردين، لكنها كلفت من قبل المؤسسين "بتشجيع تأسيس جمعيات وطنية". تأسست عام الجمعية الفرنسية للأدب المقارن التي أخذت صفة جديدة وأصبحت " الجمعية الفرنسية للأدب العام والمقارن " وأصدرت نشرة وكراسات. ونظمت مؤتمرات وطنية عقدت حتى اللحظة في مدن غير باريس. في الولايات المتعددة التي تعددت فيها الندوات والمؤتمرات، تأسس قسم مقارني ضمن الجمعية اللغوية الحديثة بصفة خاصة، ثم بصورة رسمية، يضاف إليه جمعية الأدب المقارن للمجلس الوطني لأساتذة اللغة الإنكليزية. ولدت الجمعية الأمريكية للأدب المقارن التي عقدت أول اجتماع لها. تصدر الولايات المتحدة ثلاث دوريات من أربع في الأدب المقارن توزع على مستوى

---

[1]– نفسه.

عالمي. تأسست الجمعية الوطنية اليابانية للأدب المقارن الأولى من نوعها. هكذا تجلت أهمية المقارنية اليابانية، وتأكدت من خلال العلاقات الجديدة لليابان الحديثة، هذا الاتجاه الأممي والعالمي سمح بإصدار عدد كبير من الترجمات. تمتلك اليوم بلدان أخرى جمعيات وطنية: ألمانيا، سويسرا، بريطانيا، كندا، البرتغال، الصين الشعبية.

سياسة مراكز البحوث[1]:

لم تستطع الجمعيات الوطنية، المهتمة بالمشاكل المقارنية، امتلاك مراكز بحوث. كان لابد إذن من وجود هيكلية من نوع آخر ضرورية لتطور الأدب المقارن. وهذا موجود في بلدان عديدة، إن فرنسا متأخرة في هذا المجال. لكن في السنوات الأخيرة تأسست عدة مراكز في باريس والمدن الأخرى. تتخصص حينا في دراسة العلاقات مع منطقة لغوية. وحينا آخر ترتكز هذه المراكز على جنس معين. أو أنها تختص بمنهج يطبق على حقبة. وهناك مراكز أكثر طموحا، مثل مركز البحث في الأدب المقارن.

المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية:

كان هناك جدال حول المقارنية مثلما كان هناك جدال حول النقد الجديد. اعتبرت المدرسة الفرنسية زمنا طويلا بأنها متعلقة بشدة بالتاريخ الأدبي، ودراسة التأثيرات. وكان رد فعل الأدب المقارن عنيفا حينا ومعتد لا حينا آخر ضد موازنة بدت ثقيلة، وتقليد أصبح روتينيا ووضعية أصبحت علموية وأراد هذا الأدب الارتكاز على مبدأين اثنين، المبدأ الأخلاقي يعكس موقف أمة كبيرة مفتوحة العالم، أما المبدأ العقلي فيسمح للأمريكيين بأخذ البعد الضروري اتجاه البانوراما الواسعة منذ العصر القديم حتى القرن العشرين، وبالاحتفاظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب الذي مازال يعد فتحا روحيا حماسيا، تتميز المقارنة الأمريكية بغناها وتنوعها واصل أساتذتها أو باحثيها أولا. تعرض مفهوم الأدب المقارن بالغربلة من قبل المركبين خلال السنوات الأخيرة، ويشهد على ذلك مثل كتاب روبيرج

---

[1] – المرجع نفسه.

كليمنث، "الأدب المقارن كعلم اكاديمي: وضع القواعد أمثلة وقواعد" 1971. الذي يحاول أن يضع قليلا من النظام ضمن التطور الحماسي للأدب المقارن في الجامعات الأمريكية ولكنه يتعرض للفوضى أحيانا فتارة يؤكد على ضرورة معرفة لغات عديدة، وتارة أخرى يعطي المجال الأكبر لنظرية الأدب.

التطورات القديمة والمستقبلية[1]:

كان الأدب المقارن اختصاصا نادرا لفترة طويلة وخفيا وينظر إليه أحيانا بحذر أو جهل لكنه لم يعد من الأن فصاعدا حكرا على بعض الجامعات الرائدة. لقد دخل إلى كل مكان، أو أنه يدخل الأن ضمن الأخلاق الأكاديمية. أم عدد أولئك اللذين يحملون رسميا لقب "مقارنين" يزداد بسرعة والأفضل من ذلك أن فكرة المقارنة تجذب شيئا فشيئا مختصين من كل العلوم الأخرى.

الفصل الثاني

التبادلات الأدبية العالمية[2]:

تعد دراسة التبادلات الأدبية العالمية أقدم نوع من الدراسات، والأكبر في عدد المنشورات، وما زالت تحافظ على مكانة مرموقة في الوقت الحاضر. ويجب أن تمر مبادهة المقارنين من خلالها، والا ضلوا طريقهم. غير أن النتائج الدامغة التي تم الحصول عليها في هذا المجال، لم تستطيع أن تخفي ذلك التعقيد الذي لم يحظ بحل سليم بالنسبة لبعض المشاكل الأساسية.

وكذلك الأمر بالنسبة لتلك التي تتعلق بالآداب الوطنية، وتضم الكلمات "ثورة" و"تأثير" و"نجاح" أو ضمن ذلك مجال آخر "أصالة"، و"تقليد".

يمكن جمع تحت عنوان "التبادلات الأدبية العالمية" تلك الوسائط التي تنقل الأفكار والمضامين الأدبية من أمة إلى أخرى، وكذلك النصوص والصور، والأعمال الكاملة أو

[1]– المرجع نفسه.

[2]– نفسه.

المجزأة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الموضوعات نفسها التي تتبادل الأمم فيما بينها. وتطلق عبارة "التجارة" على "أدوات الزينة" مثلما تطلق على البضائع. تعد هذه الانتقالات توزيعا يتم بين الإنتاج (الأبداع الأدبي المبرر بالوراثة وعلم الجمال) والاستهلاك (الجمهور الإيجابي والسلبي الذي يدرس علم الاجتماع الخاص بالأدب). ومنذ أيام بول فان تيغم تم إعطاء السماسرة المروجين تسمية الوسطاء، ونال الكاتب أو البلد المنتج اسم المرسل، والكاتب أو البلد المستهلك اسم التلقي. أن نمنح أعمالا أو أفكارا إلى أجانب.

معرفة اللغات[1]:

هذه القضية الأساسية هي واحدة من القضايا التي كانت أقل توضيحا، وسبب هذا دون شك، هو أنها احدى القضايا الأكثر تعتيما. وهي تحتاج كي تعالج بصورة جيدة، عملا طويلا من السير، والعديدة من الدراسات الفردية.

يجب أن تجرى عمليات السير على مجمل السكان، وبصورة خاصة على الطبقات الاجتماعية ويفضل تلك التي تضم الكتاب. إن انتشار اللغة الفرنسية في العالم، إنما كان إلى حد بعيد بفضل المدرسات اللواتي جندت خلال قرنين ويتساءل الكتاب الذين يعالجون موضوعات اختصاصية، عن المعرفة التي جناها كاتب أو مجموعة من الكتاب من اللغة الإنكليزية أو اللغة الألمانية. ولا يجوز لنا أن نفخر.

تتبدل الظروف من بلد إلى آخر. وعلى سبيل المثال، ليس الفرنسي ذلك السيد المتأنق الذي يجهل الجغرافيا، وإنما هو أيضا السيد الذي يجد صعوبة كبرى في تعلم اللغات الأجنبية.

ومن المفهوم، طبعا. أن اللغات السارية قد تميل نحو التطور أو على العكس قد تصاب بالجمود في أفواه الذين يستعملونها، فعلى سبيل المثال اللغة الفرنسية في أفريقيا الغربية، فقد أصبحت لغة أدبية.

[1]– المرجع السابق.

لمعالجة الارتباك في اللغات، قامت أدمغة خيرة، إلى حد الخيال، بأن أبدعت من كل قطعة، تعابير عالمية، وعلى الرغم أن هذه التعابير لم تتجسد بأي مؤلف معروف، فإنها تعاني، كما هي الحال في اللغة اللاتينية، ثمة فوارق في اللفظ، قد تدفع بها إلى التمزق ضمن لهجات متعددة. وهكذا فان علينا أن نعمد إلى تعلم لغات أولئك الذين نريد معرفة آدابهم وهذا، بفضل الوسائط الصوتية المرئية وتعدد وسائل الاتصال. وفي حال عدم توفر المعلومات اللازمة أو تعذر السفر إلى الخارج، فان الأسلاف حتى المعاصرين قد لجؤوا إلى عناية الوسطاء لكي يزودوهم بمعلومات.

الرجال وشهاداتهم[1]:

الرحالة:

هناك طائفتان من الرحلة، سواء من حيث الجنسية، كالفرنسيين الذين يذهبون إلى ألمانيا أو الألمان الذين يرتادون فرنسا، فان كلا منهم يسهم في تعريف ألمانيا للفرنسيين وبالعكس.
من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر، ذلك العصر الذهبي للأشعار لم يكن البيكاروس هم الذين يشاهدون على الطرق الأوروبية وحدهم مدفوعين تحت وطأة الجوع، وإنما كان هناك جميع الذين كانوا يتعطشون للعلم والذين يريدون أن يمتعوا أنظارهم بروائع التحف القديمة.

لقد عرف القرنان الثامن عشر والتاسع عشر نموذجا خاصا من الرحالة غريبي الأطوار، فهو يشعرون أنهم في بيتهم حيثما حلوا، أو ربما أفضل من الأخرين الذين هم في بلدهم.
وإلى جانب أولئك الذين يسافرون لإعداد أنفسهم أو بقصد التسلية فلا بد لنا من أن نذكر أولئك الذين كانوا يسافرون رغما عنه بيوميات عدد أكبر بكثير في القرن العشرين، المنفيون المتطوعون الذين جاؤوا من الأراضي الشرقية أو بفعل الأنظمة العسكرية في أمريكا الجنوبية دون الأخذ بعين الاعتبار أولئك الذين حطموا العلاقة مع "كانت" والذين عرضوا أنفسهم

---

[1]– المرجع السابق.

وسمعتهم للضياع في إيطاليا.

تأثير الأسفار:

إن تلك الأسفار الطوعية وغير الطوعية التي كانت تضحيات منسقة أو تستسلم للضرورة، قد أنتجت أدبا غزيرا، أو أنها كانت تروى لدى العودة، وهي التي أخصبت الخيال، غير أن أثرها قد ضاع، أو أنها سجلت على الورقة وعلى أشكال متفرقة، وهي تتراوح بين ملاحظات بسيطة على أوراق مثنية في سجل مذكرات. هناك أعمال أساسية تؤثر في التبادلات العالمية وفي نفسية الشعوب وفي تركيب أسطورة من نوع جديد، وإلى تجديد الفكرة لدى كاتب ما، أو أفكار القوة لأدب ما.

أما البحوث المتخصصة ما هي إلا أعمال وصفية أفلحت في اتخاذ شكل جداول أو تحاليل مماثلة.

إن اكتشاف أمريكا والشرق الأقصى من قبل المغامرين والتجار والمبشرين والعلماء، قد طرح على "الأدب الغربي أبحاثا أساسية، وبذورا تدعو إلى التجديد. لقد جاءنا من أمريكا الشمالية "المتوحش الطيب" الذي من "مونتنيو" و"روسو" أحال إلى محكمة الضمير، الفطرة الميتافزيقية والمجتمع الفاسد والمفسد، بكنائسه وإقطاعاته، مسددا بذلك ضربة مؤلمة إلى المركزية الأوروبية.

ومع الشرق الأدنى والأقصى، كانت علاقاته بالغرب غاية في القدم. وفي منتصف القرن السابع عشر فقط، استطاعت أوروبا التعرف على الإسلام بصورة علمية، وإلى حد ما، على الصين والهند اللتين دخلتا بعزيمة في القرن التالي.

دور الجمعيات:

إن الدور الذي يمارسه رجال منفردون قد يكون مهما. ولكنه عندما يمارس من رجال متضامنين سيكون أشد قوة أيضا. وعندما يتجمعون، فإنهم يمارسون جاذبيتهم وأشعاعهم على مسافات بعيدة.

هناك بلاد كاملة تجعل بصورة تقليدية من نفسها مركزا للتلاقي، وهناك مدن في بعض الفترات تتلقى أو تتصدى للأفكار والأعمال الأجنبية. ولا يغيب عنا دور الجامعات في فترة تخصصاتها، حيث كانت تدعو الطلاب إلى جولات في أوروبا. ومع نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، قامت الكوليج دو فرانس بدورها في اجتناب الأشخاص الذين يرغبون بدراسة لغات الشرق الأدنى والأقصى. ومنذ القرون الوسطى وحتى القرن السابع، أقيمت المدارس للأجانب، حيث إليها الطلاب من كل أنحاء العالم. كانت ورشات الطباعة ومصانعها، وبائعو الكتب والناشرون مراكز أخرى للتفاعل. والأحدث من ذلك، أدت المكتبات ودور المطالعة إلى حدوث لقاءات أيضا، حيث تمت المؤاخاة بين الأحرار الإيطاليين والفرنسيين. وليس بالإمكان إهمال دور المكتبات العامة، والتجمعات الخاصة ولاسيما عندما كان الأوائل ينظمون المعارض التي تخلدها اللوحات. وتعد الأكاديميات أحيانا مراكز تلاق مفيدة، والأكثر من ذلك، تعد المؤتمرات والمنظمات الدولية مناسبة لاتخاذ القرارات الهامة، أو على الأقل هي فرصة للقاءات مثمرة.

الأدوات[1]:

الأدب المطبوع:

إن أفضل سبيل للولوج إلى الآداب الأجنبية هو ممارستها بلغتها الأصلية وعلى أي حال، يجب أن نعرف أن أعمال الاقتباس والترجمة تخطى بالأفضلية عبر العصور.

يمكن أن تقرأ الكتب الأجنبية في بلد الأصل، أو البلد الذي ينتمي إليه القارئ، وفي الحالة الأخيرة هذه يتم استراد الكتب، إلا إذا كانت تطبع خارج نطاق حدودها اللغوية. وحول استراد الكتب، فإن إحصاءات التجارة الخارجية تظهر في الوقت الحاضر معطيات مرضية. بالنسبة للكتب المستورة إلى فرنسا، فإنها كانت تشكل حتى ذلك الحين موردا يكاد يكون مهملا طبقا لتقارير مفتشي المكتبة المنتدبين من قبل وزارة الداخلية إلى دوائر الجمارك. لكن التقديرات

[1]– المرجع السابق.

الدقيقة بالأرقام لا يجوز الاستهانة بها لأن الكتاب هو سلعة أيضا.

كانت أكبر نخبة من الكتب الأجنبية، تتوفر في المكاتب المتخصصة التي تجاور في أغلب الأحيان قاعات المطالعة، التي تتلقى أيضا المجلات والصحف. وكذلك المكتبة الأمريكية، والمكتبة البولونية التي تقدم مصادر مماثلة. وتثير عملية الاستيراد مشاكل تتعلق بالنقل والتلخيص من الجمارك وهذا يتطلب نفقات.

الترجمة والاقتباسات:

كانت الترجمات وما زالت هي الوسيلة الأكثر سهولة والأكثر سهولة انتشارا، وهي الوسيلة الناجعة للولوج إلى الأعمال العالمية الخالدة. فالترجمة المباشرة، أي تلك التي تجري مباشرة على النص الأصلي، تؤمن الحد الأقصى من المطابقة مع الأصل، ولكن لا يمكن أن تكون منافسا لها. هناك بعض الترجمات، التي لم تستغن فيها عن النص الأصلي والذي هو عمل خالد في لغته الأصلية وقد أصبحت أعمالا خالدة في لغات أخرى وعلى سجل آخر، وبذلك يصبح عملان خالدان بدلا من عمل واحد.

أما الترجمات غير المباشرة، أي التي تعقد على نسخة وسيطة، فإنها تكون في غاية المتعة من أجل الدراسة لأنها تتهم بالمعرفة والجهل، حيث تتوفر اللغة لدى الأقلية، وتضع موضع التقويم الدور المتغير للغات المسيطرة.

أعمال التدريب:

قد لا يمكن المبالغة في مدح أولئك الذين كرسوا أنفسهم من أجل تعريف الناس بالآداب والكتاب الأجانب.

فالرسائل حول الإنكليز والفرنسيين، لا تؤيد التفوق الفرنسي، وكانت هي المصدر الأول للمعلومات أمام مواطنيها عن جيرانهم. وأعيد قراءة هذه الرسائل وشرحها من قبل روسو الذي كون لنفسه صورة عن إنكلترا من خلالها. أما الرسائل الفلسفية فقد أسهمت في نشر الأفكار الأساسية بين الجماهير حول الحرية والتسامح اللذين تنعم بهما بريطانيا العظمى في الوقت

نفسه الذي كانت تعطي فيه بعض المعلومات عن الأدب. ونظرا لأهميتها فانه ليس من الممكن مقارنتها إلا مع الذي كشف أمام الفرنسيين الكنوز الفكرية التي كدسها الجرمانيون الصالحون. إن الشيء الذي بقي هو ملاحظاته واستنتاجه.

الصحافة:

يوجد هذان الجانبان في دراسة الصحافة. فالدوريات المختصة تهدف بصورة طبيعية إلى اطلاع الجمهور على حالة الآداب الأجنبية وتطورها. ولكنها كانت تهتم بالفلسفة والمنازعات الدينية والتاريخ والعلوم أكثر من اهتمامها بالآداب، لأن فرنسا كانت مكتفية آنذاك بذاتها.

ويعلن بيان الجريدة بحماس عن النية "بنقل كل ثروات العالم الأدبية إلى اللغة الفرنسية وتحبيب أمتنا بالتدريج بفنون ومواهب، أدى الجهل والحكم المسبق إلى رفض إعطائها المكانة التي تس تحقها لفترة طويلة، وأخيرا يجب نقل هذه الكنوز الروحية إلى كل الشعوب المثقفة عبر لغة حديثة أصبحت عالمية تقريبا"، الإرادة الطيبة واضحة ولكن ولم تكن الأوقات مناسبة أبدا ما دامت فرنسا تدعي أن ذوقها له قصب السبق، مع اعترافها بأذواق الأمم الأخرى. وقد أدى بدئ عهد المقارنات الهادئة إلى ازدياد عدد هذه المجلات وازدياد تخصصها. واذا كان استمرارها أقصر من استمرار سابقتها فذلك لأن الجمهور كان أقل استعدادا للاهتمام بما يجري فيما وراء الراين، وكانت علمية أكثر من كونها تصنيفية فقط أما المجلة البريطانية فكانت على العكس من ذلك تقدم إلى قراءتها دراسات عن نشاطات متنوعة في العالم كله بالإضافة إلى مقالات عديدة.

الثورة، والنجاحات، والتأثيرات، والمصادر[1]:

تستخدم غالبا هذه التعابير دون إفراط بهدف تطبيقها على الأثر الذي خلفه كاتب كبير. ومن المناسب هنا أن نميز بينها من أجل مزيد من الإيضاح والفاعلية. إن الثورة الوطنية والعالمية هي مجموع الشهادات التي تظهر الفضائل الحية لعمل معين. وهي تتكون من

[1]– المرجع السابق.

النجاح من جهة، ومن جهة أخرى من التأثير. إن النجاح قابل للتحديد، ويمكن تحديده من خلال عدد الطبعات، والترجمات، والاقتباسات، والموضوعات المستوحاة من العمل، والقراء الذين يفترض أنهم اطلعوا عليه وتشكل دراسته إذن ميدانا من ميادين علم الاجتماع الأعمال الأدبية.

هناك تقابل بين النجاح الكمي والتأثير النوعي للقارئ السلبي الذي ينخفض فيه النشاط الأدبي الذي يحمله العمل، والقارئ الإيجابي الذي سيخصب التأثير فيه خياله المبدع، ويجد قوته من أجل نقلها من جديد، واذا كان يمكن حساب النجاح، فان التأثير يقدر ويضع موضع الشك، بالإضافة إلى المعارف، حدس ذلك الذي يريد إثبات وجوده. وعلى حدهما الغامض توجد البيانات التي يمكن أن تجذب قراء سلبيين وأن تلفت انتباه قارئ إيجابي أو مبدع وتثير مقدرتهما. من أجل معرفة شهرة كاتب معين في الخارج، من المفيد أولا تتبع شهرته في بلده الأصلي.

وبهذا الخصوص فان الأدب المقارن يكون أحيانا تاريخ لقاءات سريعة وفرض ضائعة.

إن التأثيرات بالمعنى الدقيق للكلمة يمكن أن تعرف بأنها آلية دقيقة غامضة يمكن لعمل من خلالها أن يسهم في توليد عمل آخر.

إن الدراسات المنهجية للتأثيرات والمصادر، والتي يكمل بعضها بعضا، ربما تسمح لنا على هذا النحو بتجديد رؤيتنا للعديد من المسائل الأدبية. بين الكلاسيكية والرومانسية التي توطدت في أعمال روسو، وسينانكور وشاتوبريان، تعودنا على إدخال التأثير الإنكليزي ثم الألماني.

أما بخصوص السرقات الأدبية، فإنها تعين الإلهام العاجز إلا إذا كان السارق لا يريد أن يقر من خلال سرقته، أن المنقول عنه كان أفضل من وجده. يجب أن يدرس التقليد، بالمعنى الدقيق للكلمة ضمن علاقته مع علم الجمال السائد الذي غير نغمته من الكلاسيكية إلى الرومانسية. إن علم الجمال في عصر النهضة، والكلاسيكي يريد أن يقلد نماذج قديمة

قريبة من الطبيعة، التي لم تأخذ منها إلا العناصر التي تتشكل منها الطبيعة الجميلة.

صيغة x و y وامتدادها[1]:

على الرغم من تنوع العناوين والمحتويات، فان الأعمال التي تدرس الثورة والنجاح، والتأثيرات، والمصادر، يمكن إرجاعها إلى نمط واحد: y. يمكن للنموذج مثل y، أن يعني بإرادة قارة أو حضارة أو أمة، أو العمل الكامل لمؤلف معين، أو المؤلف نفسه، أو نصا واحدا، أو مقطعا، أو جملة، أو كلمة. ليس هناك أي حجم محدد بين المتغيرين، أو أي حد، لا في الزمان، ولا في المكان، يمكن فرضها. أما بالنسبة لحرف العطف الرابط، فانه يعني أن الأمر محكوم عليه من قبل. أو مرئي من قبل، أو متأثر ب... أو: مؤثر، أو متوجه إلى أو مقيم ب، أو مسافر إلى... أو قارئ، أو مترجم من، أو مقلد من، أو مقروء من... الخ.

إن غموض حرف العطف هذا يبقى مكمن الضعف الفهرسي الكبير، وحتى الإيديولوجي، للنظام إلى حد أننا لا نرى دائما اتجاه التبادل. إن مصطلحاتنا الثلاثة، خاصة و y تنتقل بين حدود متأخرة بشدة، والتركيبات التي فرضتها طبيعة الكتاب والنصوص، وكمية الوثائق الجاهزة، أو طموح الباحث ورغبته، كل هذا يصل إلى رقم غير محدود، ولكنها ليست مطلقة. لا يوجد بين الشرق والغرب، وحاشية بسيطة حول مصير كلمة أجنبية وحيدة ضمن قصيدة معينة، إلا فارقا في الأهمية، وليس في الطبيعة. إن نظرة مرتدة تسمح اليوم بوضع كثير من الأعمال المختلفة ضمن صيغة بسيطة. ان الأدب المقارن يعيد وضع الناس والأعمال ضمن المجال الرحب للنتائج والأسباب، هناك أيضا الكثير مما يمكن قوله عن الخيال المقارن. لكل علم جديد مصطلحه الخاص.

إن النتاجات الأدبية تصدر أو تستورد، وأن أعمال المؤلفين تثمن في بورصة عالمية، وأن المقارن يؤدي عن وعي دور الجمركي، أو خبير حسابات، معتمدة تبادل هذه التجارة الثقافية. دون انتظار معالجة كل الموضوعات الكبيرة من نموذج و y، بدا أن صيغة منتظمة

---

[1]– المرجع السابق.

جدا. إذا كان مفهوم الأدب المقارن بالمعنى الضيق للكلمة بأنه "دراسة العلاقات بين أدبين أو عدة ادأب" فإن مجاله واسع جدا: تبادلات أدبية عالمية، دراسات للتأثيرات، دراسات للثروة الأدبية أو للتلقي.

صور الشعوب وحياتها النفسية[1]:

إن البحث عن الصور هو توجه حديث للأدب المقارن. إن الصورة عرض فردي أو جماعي تدخل فيه عناصر عقلية وعاطفية، موضوعية وذاتية، في الوقت نفسه. لا يرى أي أجنبي بلدا كما يريد سكانه الأصليون أن يراه. هذا يعني أن العناصر العاطفية تتفوق على العناصر الموضوعية. الصورة أساطير أو سراب، وتعبر هذه الكلمة الأخيرة جيدا عن الجاذبية التي لا تقاوم والتي توقظ تعاطفنا وتثيره، بصورة مستقلة عن مراقبة العقل البارد، لأن هذه الجاذبية ليست إلا انعكاسا لأحلام ورغبات الخاصة. من المفيد دراسة الصورة التي يأخذها مؤلف عن بلد أجنبي وفق تجربته الشخصية، وعلاقته، ومطالعته، عندما يكون المؤلف نموذجيا بصورة حقيقية، وعندما يكون قد أثر تأثيرا حقيقيا في الأدب وفي الرأي العام في بلده.

تظهر صورة بلد معين ضمن مجموع أدب ما خلال تطوره غالبا تباينات تنتج عن تطور البلد المقصود وتطور المستقبل في الوقت نفسه. ومن أجل وصفها، يجب إحصاء كل العناصر الأدبية المكونة لها، وإعطاء كل واحد منها مكانه من الأهمية.

إن الأدب المقارن "يسعى إلى إيضاح التأثيرات دون البحث عن الأصل النفسي وتقويمه"، ويقدم أدواته لعلم النفس العرقي، في الواقع، إن تحديد النماذج العرقية لا يقع على الأدب المقارن إلا بصورة جزئية. إن ما يجذب اهتمام التحليلات النفسية العرقية في الأدب المقارن، هو الأحكام المسبقة التي يأخذها في الحسبان والتي تظهر أيضا في الكتب المدرسية. ومثل هذه الدراسات، إذا كانت مترافقة مع روح نقدية وكريمة، يمكن أن تساعد بلدين على إجراء

[1]- المرجع السابق.

نوع من التحليل النفسي الوطني: عن طريق معرفة أفضل لمصدر أحكامهم المسبقة المتبادلة.

إن الأدب المقارن وسيلة للتفاهم العالمي، والدراسات الأدبية المقارنة تقود إلى إنسانية جديدة، إنسانية أكثر رحابة وخصوبة من الأولى، وأقدر على تقريب الشعوب، انه يفرض على أولئك الذين يمارسونه موقفا من التعاطف والفهم بين البشر، وتحررا عقليا، ولا يمكن بدونهما القيام بأي عمل مشترك بين الشعوب.

الفصل الثالث:

التاريخ الأدبي العام[1]**:**

إن دراسة التأثيرات، أفعال وردات أفعال وتفاعلات التي تعد أساس الأدب المقارن بالمعنى الضيق للكلمة ليس لها من تأثير في عدة ظواهر أدبية من جهة أخرى تقتصر مثل هذه الدراسات بصورة عامة على علاقات "ثنائية" بول فان تيغم ولا يمكنها أن تشكل تاريخيا أدبيا مهما في الواقع أننا نستخلص من آداب مختلفة تطورات متشابهة لا تفسر بصورة كاملة عبر لعبة التأثيرات كان بين الحركة الإنجليزية والكولتيرانيزم والباروكية الإيطالية والفرنسية والألمانية والسلافية، نقاط مشتركة.

سبب التشابهات:

مما لاشك فيه انه من الممكن تفسير ظواهر متشابهة تقع في وقت واحد في بلدان مختلفة من خلال تأثير البنى الاجتماعية. الاقتصادية المشتركة لهذه البلدان. ولكنه لا يمكن أن يكون هذا التفسير إلا جزئيا لان مجموعة من البنى تفر من ظواهر متماثلة وليس متشابهة.

إن ملاحظة الظواهر المتشابهة في اللحظة الواحدة "تزامنية" تتطابق جزئيا مع المادية التاريخية ولن استمرار الحوادث نفسها خلال عصور متتالية "تعاقبية" يجبرنا على التساؤل عن نفسية المؤسسين، إن تداخل المخططين ن التعاقبية والتزامنية يحدد بدقة أسلوب عصر

---

[1]- المرجع السابق.

وكتاب يعطون لهذا العصر سمته الأساسية.

الأجناس الأدبية:

الوجود التعاقبي للأجناس الأدبية هو البرهان الساطع على تقليد يفرض نفسه على المؤلفين. قد يحصل أحيانا أن يخلق العمل شكله ويحصل غالبا أو على الأقل حصل أن العمل يندرج ضمن شكل يعود إلى الموروث القديم لقد اجتازت الملحمة والقصيدة الغنائية والتراجيديا والكوميديا العصور المختلفة.

إن الدراسة التعاقبية والتزامنية في الوقت نفسه للأجناس الأدبية يمكن أن تشكل إسهاما في التاريخ الأدبي العام خاصة إذا ارتبطت بالموضوع نفسه الذي يعالجه المؤلفون المختلفون في الزمان والمكان علم الموضوعات القصائد المقدسة بحركات الأبطال القوميين تظهر في الوقت نفسه فرضية الموضوع وخصائص العصور والبلدان وعبقرية كل مؤلف ليس لكل الأشكال الأدبية القدم نفسه الأكثر حداثة تسمح لنا بحضور تشكل الأجناس.

تصورات الحياة:

في دراسة التزامنيات، يجب ترك مجال واسع لدراسة شروط الحياة من ادنى المستويات المادية إلى أعلاها وما ينتج عن ذلك بالنسبة للمشاعر والأخيلة ليتساءل المقارن إذن عن شكل الحضارة التي يرتبط بها أدب معين، ويرى أن هناك أشكالا أدبية خاصة ترتبط بكل نموذج ويتساءل أيضا عن الخيارات السياسية والأخلاقية والدينية للجماعات التي يتضامن معها الكتاب هنا وهناك أو يعارضونها وسيحدد كذلك التصورات العلمية التي يؤمن بها كتاب من جنسيات وعقائد مختلفة في الوقت نفسه.

الأساليب:

تعد الأساليب مجالا آخر للبحث، كل عصر له أسلوبه وهذا صحيح تماما ولكن، ما عدا كورتيوس بالنسبة للقرون الوسطة اللاتينية من حاول تعريف سيمات هذه الأساليب بصورة علمية؟ من إذن تجاوز العموميات الفارغة؟ ومع ذلك حتى إذا إخذنا بعين الاعتبار

الاختلافات في طرق التفكير الخاصة بكل أمة، فإننا مجبورين على تقصي وجود أساليب موثقة شرعيا، في الواقع لا يكفي تكديس التحاليل الوطنية، من اجل الكشف بعيدا عن المظاهر عن القاسم المشترك للسمات الأساسية لأسلوب معين التي لا يمكن تبنيها الأمن خلال البحث في اللغات بالاعتماد على معرفة التصورات الأساسية السائدة في عصر معين.

نحو الأدب العالمي:

مثلما أن البيت ليس كتلة الأحجار المعدة لبنائه، كذلك فان الأدب العالمي ليس اتحاد الآداب الوطنية، أو بقول آخر مجموع العناصر مختلف عن تركيبها في الأساس.

يقترح الأدب العالمي إحصاء الروائع الأدبية وتفسيرها، لأنها تشكل تراث الإنسانية وعنوان عظمتها، وتنتمي إلى مجموع الأمم دون تخيلها عن انتماءها الوطني.

وفي دراسات في الأدب العالمي يجب ألا يفهم الأدب العالمي عن التغير، إذ نراه أحيانا يغتني واحينا أخرى يتراجع. يشبه الأدب العالمي نوعا من الرسملة تحويل إلى الرأسمال نجد في دراسة رائعة، إن الأدب العالمي يتألف من أعمال متميزة عبر الشهرة العالمية التي حققتها والنوعية الخالدة التي تقدمها.

يجب إذن أن تكون النوعية هي العامل الحاسم مع ذلك، يجب أن يبحث الأدب العالمي المثالي في كل مكان عن الأعمال التي تستحق عن جدارة هذه الخطوة العالمية، ولم تنلها حتى الآن.

التجمعات الأدبية الكبيرة[1]:

قبل وصف أدب العالم، ستشكل تجمعات أدبية كبيرة تعتمد أطرها العامة على حدود جماعات عرقية أو لغوية وتنحصر العلاقات داخلها وتتعدد، أوروبا الغربية، الولايات المتحدة الأمريكية، أوروبا الوسطى والشرقية.

دون أن ننسى أن العلاقات بين هاتين المنطقتين الكبيرتين لم تنقطع أبدا عبر الزمن،

---

[1]- المرجع الساق.

بفضل دور ألمانيا، والدور التاريخي لبولونيا وهنغاريا التين اتجهتا نحو الغرب بمقدار ما اتجهتا نحو الشرق وبفضل وجود الآداب في اللغة اللاتينية. وهناك في الشرق الأقصى تجمعات أخرى مثلما هناك تجمعات أخرى في التاريخ الإسلامي المعروف بتصوراته الدينية.

من المؤكد أن باحثين آخرين يهتمون بالآداب الأفريقية والبولونية وسنصل أخيرا إلى تصور عام حول التاريخ الأدبي للإنسانية من خلال دراسة الجزئيات المختلفة وقد نصل إلى شعرية عامة لأنه من الممكن أن لا تكون الوسائل الأساسية المستخدمة للتأثير في الناس وإضحاكهم وتحريض خيالهم مختلفة جوهريا من وسط إلى آخر أو أنها تشكل ضمن تجمعات كبيرة.

العصور الأدبية[1]:

قد يثار سؤال وهو: أليس خطر هذه التوسعات هو امتصاص أصالة عصر معين ضمن محيط تصور غير محدود إذا أرخت الرومانسية بـ"هيلواز الجديدة" أو بالخطاب الأول لجان باك ألن تكون إجبارية عند ذلك الوصول إلى الأعمال الأولى للنفس بريفوست ثم القفز فوق الكلاسيكية حتى العصر الباروكي لأنه يمكن أن نرى في روايات بريفوست كازدهار متأخر للباروكية وستكشف مثلما أراد أوجينيوس دروس عصرا بروكيا (مادة خالدة) في كل الحضارات والعصور. شهدت فلسفة التاريخ شهرة كبيرة في العصر الرومانسي، وبعد أن اعتبرت في عصر الوضعية كعلامة عن التهور وجدت مدافعين، معروفين وليس ممنوعا تحديد الذبذبات الكبرى للإنسانية، والتحركات العميقة التي انقذتها بانتظام، والثوابت التي تتصارع فيها ضمن إيقاع من المد والجزر. ضمن تطور الأدب تحديد الثوابت والعصور ليس متهما إذا كانت لدينا الحكمة في تجسيد الماهيات من اجل إعادة إحيائها، وذلك بعد فرزها: اللغات، الأمم المجتمعات، التقاليد، كلهم هنا من اجل تخصيص تجريد تاريخي.

مشاكل التقسيم الزمني:

---

[1]– المرجع نفسه.

نهج مؤرخ والأدب نهج مؤرخي الحضارات يبدو أن الرائد هو ريشارد م. مير الذي أصدر (مبادئ تشكل العصور الثقافية مع مراعاة خاصة لتاريخ الأدب) عام 1953 سجل المؤتمر العالمي الثاني لتاريخ الأدب، في برنامجه: "الحقب الزمنية في تاريخ الأدب منذ عصر النهضة"، وسنذكر في هذا الموضوع (نظرية الأدب الطبعة الأولى، ويليك ووارن) ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان "النظرية الأدبية" في الواقع إن مصطلح التقسيم الزمني سيئ الاختيار، لأنه بصورة اصطلاحية يحد تطور المسار الدائري، إن مصطلح "التقسيم الزمني" يستخدم هنا في معناه المصطلحي وفي معناه الاشتقاقي: تحديد عصور تاريخ الأدب. يتحدد العصر نفسه من خلال معارضته مع العصر الذي يسبقه والذي يليه، ويجد وحدته ضمن سمة مسيطرة (رؤية للعالم، أسلوب)، وهذه السمة ليست مجموع المميزات التي تشكله.

التقسيم الزمني العالمي في المدى القصير[1]:

مهما يكن من امر المنهج المستخدم، كان ج. هانكيس على حق عندما لاحظ أن التقسيم الزمني يخضع لبعض الدوافع، التي يجب سريعا الإحساس بها، لكي لا يصبح لعبة لاندفاعات تقليدية. غالبا، يخضع التقسيم الزمني الأدبي للتقسيم السياسي، يجب استخدام وقائع سياسية ذات مدى عالمي، استخدم برونيتيير تقسيم العصور الأدبية بدلا من التقسيم التقليدي عبر القرون، وكان معه حق عندما كتب أن هذه العصور يجب أن تؤرخ "بما نسميه الظواهر الأدبية" ولكن ينتج هنا مشكلة أخرى: التقسيم الزمني الأدبي الخالص ليس دائما متساويا في أدبين أو عدة آداب، وذلك بسبب لعبة التأثيرات التي تفرض نوعا من الاختلاف في التسلسل التاريخي. في النهاية، هل يجب التخلي عن تقسيم زمني من خلال العصور.

الجواب نعم إذا تم قطع التطور إلى أجزاء صغيرة ونضع بينها أسوارا لا يمكن اختيارها ونعم إذا اهملنا لصالح هذا الوجه الإحصائي، العنصر الديناميكي، وهذه المذاهب التي لا يستطيع أي سد إيقافها. في "المذاهب الأدبية الكبرى في القرن التاسع عشر" كان لدى جورج

---

[1]- المرجع نفسه.

براند الإحساس بوحدة الأدب الأوروبي، وأوضح انتشار الليبرالية منذ الثورة الفرنسية حتى ثورات منتصف القرن.

الأجيال:

الأجراء الأكثر بساطة للتقسيم الزمني هو ذلك الذي يأخذ بالاعتبار الأجيال التي ينتمي إليها الكتاب. وهنا هو الأقدم، لأنه ثمرة ملاحظات أطفال وضعوا في مواجهة آبائهم وأجدادهم. سنذكر أنه منذ "رحلة الأدب" مين فريدريك شليغل ثلاثة أجيال في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، واستخدم أزوران عام 1913 مصطلح "جيل 1898" الذي اعتمد منذ عام 1920 تقريبا من أجل وصف مجموعة من الكتاب الإسبان الكبار الذين شعروا بمسؤوليتهم عن هزيمة بلدهم أمام الولايات المتحدة.

ومرة أخرى أيضا تسبق الممارسة التأمل النظري. من أجل التفرغ لذلك اتبع تاريخ الأدب مثال تاريخ الفن. استخدمت فكرة الجيل أولا من قبل عالم الاجتماع هو فرانسوا مونتري (الأجيال الاجتماعية).

واستخدمها بتعسف فوسيلون إذا كان صحيحا كما كتب كلود إدموند ماني أن الأجيال الأدبية لها عمر المسيح، واذا كان سهلا نسبيا تقسيم أجيال أدب وطني زمانيا، فان هناك مصاعب كثيرة تنتصب أمام من يريد دراسة هذا التتابع للكتاب بعيدا عن الحدود. مهما كان المنهج الذي نستخدمه، التقسيم الزمني ليس مفيدا الأمن خلال دقة الذي يبتكره ويطبقه بصورة خاصة.

هل يمكن أن يكون متنبها للجمهور الذي سيتلقى الأعمال، ولمختلف الفنون التي لها مع الأدب علاقات خفية وضرورية، وأخيرا للتاريخ العام للحضارة، وللإيقاع الذي يجب أن تتطابق معه الموجات التي إلى شواطئ الإنسانية الروائع الأدبية التي تتفاخر بها.

الفصل الرابع[1]:

[1]- المرجع السابق.

تاريخ الأفكار:

منذ 1931، طبق بول فان تيغم مصطلح تاريخ الأفكار على بعض توجهات الأدب المقارن، وأخذ هذا المصطلح حق المواطنية عام 1940، مع إصدار مجلة تاريخ الأفكار. من أجل تجنب كل التباس، ستأخذ الفكرة بالمعنى الواسع دون صرامة فلسفية أو اعتماد على عقيدة خاصة، أنها أداة بسيطة مناسبة لوصف معرفة أو تأمل مجرد إلى جانب اللذة الجمالية، أو أيضا العرض العقلي لحالة من الحساسية.

تعد الأفكار العاطفية أكثر غموضا، وكذلك أشكال التعبير الأدبي للحساسية. وفي الأخير، الأفكار الأدبية في المعنى الدقيق للكلمة: العقائد، والمدارس، والاتجاهات، والحركات، والمفهومات، المعروضة والمدروسة من قبل الكتاب أنفسهم، أو أيضا الأنظمة التي يبتكرها النقد من أجل التعرف جيدا على واقع منظور. تبدو الصعوبة أقل ضمن علاقات الأدب مع النشاطات العقلية الأخرى، التي تبقى الحدود فيها، مع ذلك غير ثابتة، من تصور الفكر المطبق على الأدب.

من أجل الخروج من المشكلة القديمة للمضمون والشكل التي تتبدى بصورة سيئة تحت اسمي النثر والشعر الخالصين، أراد المحدثون جمع المفهومين دفعة واحدة من خلال ابتكار مفهوم ثالث، يسمى عموما "بنية". هذه العودة إلى التصور الشامل للواقع الأدبي، التي لم تترك ما يلفت انتباه المقارن، سببت إرباكا كبيرا له. سواء تحول الأدب المقارن إلى فقه لغة من أجل دراسة هجرات الكلمات وتداخلاتها، أو بالعكس، غض النظر عن اللغة، أو أنه لم يهتم إلا بهجرات الأفكار، كلما كان النص أدبيا أكثر أو شعريا، أي كلما تداخل فيه الفكر والتعبير أكثر، كلما كان استعدادا للتحليل المقارني. يلاحظ المقارن أن الأفكار تخدم كترجمان وقاسم مشترك.

الأفكار الفلسفية والأخلاقية:

قلة هم الفلاسفة مثل برغسون، وباشلار، أو سارتر الذين يستخدمون دائما وثائق أدبية.

في المقابل، ليس هناك مقارن يستطيع تجاوز الفلاسفة من أجل فهم معنى نصوص عديدة. يتم الربط بين الأنظمة الكبرى التي لا تخضع لوطن أو حدود، والتراث الإنساني، والأدب المادي الخاص والمثير للإعجاب والمثقل باللغة، عبر طبقة من الكتاب الذين اطلعوا على إنتاج كبار الفلاسفة، أو على الأقل أولئك الذين عمموا فكرهم، إلا إذا لم يجدوا، ببساطة، أجوبة عن المشاكل الأزلية عبر تأمل شخصي.

أبدع الإغريق من فيثاغورس إلى الرواقيين، وأغلب المحدثين عملا أدبيا كبيرا. كان وفاء هؤلاء الأتباع ودقتهم قليل الأهمية لأنهم كانوا في غالبيتهم هواة متنورين، لا يتعلق الأمر هنا بعقل نقدي، ولكن بتحول أبداعي، ولكن الأحكام المسبقة ثابتة.

يجمع المقارن كمية كبيرة من الأعمال الثانوية، التي تظهر على هامش الأنظمة الكبيرة من وجهة نظر المختص، دون أن تبتعد هذه العظمة عن القياس الضروري لكي لا تموت تجارة الأفكار. إن طبيعة المصدر الفلسفي تفسر ثروة أدبية كبيرة إلى حد ما. استطاع أفلاطون من خلال الشكل المألوف لشروحاته، وقوة خياله، والتسجيلات المتنوعة لأسلوبه، أن يمسك بالشاعر. إن صوره، وأساطيره، وشخصياته، يمكن تفسيرها تفسيرا تقنيا، والاقتباس منها أدبيا. وعلى الرغم من خيانة الأفلاطونية الجديدة لمصادرها وغموضها، فإنها قدمت مجموعة كبيرة من الروائع الأدبية في عصر النهضة. إلى جانب أفلاطون، يبدو الجفاف العلمي عند أرسطو أقل ملائمة للاستغلال الأدبي.

إن نشر الأنظمة الكبرى بين الشراح لا يشكل كل تاريخ الأفكار الفلسفية، إن التأمل المجرد المشترك له موضوعاته أيضا.

هناك تهاجر الأفكار، تحت أسماء مستعارة أحيانا، ومن الواجب أولا الكشف عنها. هكذا جمعت نصوص مكتوبة بلغات مختلفة على الرغم من اختلافاتها وتحولاتها، وهذا يعد أكثر دلالة من التحليل النظري الكامل لتصور مجرد دون إنكار فائدة الدراسات أحادية الجانب المكرسة لأفكار كاتب واحد، يحاول المقارن المعاصر، دراسة سلسلة طويلة إلى حد ما، أو

أيضا استخلاص عقلية جيل كامل أو عصر، أو حضارة.

الأفكار الدينية:

ليس هناك أي مجال عام. تقتصر الفلسفة على خطاب معين، ولذلك لا تصل إلى الجماهير حتى أن عاشت. قلة هم القراء الذين لا يؤثر فيهم الحماس الديني، ويوضع جانبا كل عقدة ودفاع عن القصيدة. ببساطة، إن الأفكار الدينية إنسانية قبل أن تكون وطنية. هناك كثير من الكتاب الذين وضعوا الاهتمامات الدينية في صلب أعمالهم. هناك أيضا التأثير الأدبي الخالص للرهبان، والأمثلة، والموضوعات، والصور، والصيغ، ومؤسسي الأفكار الكبار. أكثر من ذلك، عبر عن بعض الاتجاهات الدينية للروح والإحساس بصورة جيدة عبر أشكال أدبية. على الرغم من أن الحركات الدينية قد انحصرت في أماكن العبادة وبين الطوائف فان لها مصطلحاتها، وسماتها وطرقها في التدريب على هذا النوع من التأمل والبرهنة والاستحضار. كل ذلك عمل على تأسيس فكرة وصورة وأسلوب ضمن جنس أصيل عند الكتاب الذين أكد طموحهم ذو الجوهر الديني على إعادة بناء العالم من خلال القوة الوحيدة للفعل والرؤيا.

الأفكار العلمية:

لا يستطيع أحد أن ينكر العلاقات المتينة بين العلم والأدب، لن نتحدث فقط عن العلماء المعروفين كأعضاء في جمهورية الأدب بفضل الدقة الرائعة لأسلوبهم، أوعن رجال أدب الذين اختبروا بالفيزياء والجيولوجيا، ولكن سنتحدث أيضا عن الإمبراطورية المهيمنة على الأرواح والخيال عبر النظريات والاكتشافات العلمية سواء كانت كاذبة أم صحيحة، غريبة أم معقولة، وعلى الرغم من أنها تبدو ضعيفة، إلا أنها يمكن أن تكون أكثر خصوبة في مجال الشعر.

من أجل ملاحظة الطبيعة، لم يكتف الكتاب بمساعدة الرسامين، أكثرهم أولئك الذين أثاروا الأعمال العلمية وأثروا فيها. قل الشعر العلمي في نهاية القرن الثامن عشر على الرغم من

شهرته الجيدة، استحق أدب الخيال العلم عن جدارة. إذا كان علماء القرن العشرين لم يعودوا يفتخرون، للأسف، بلغة جميلة، فإن الكاتب يستمر في تشكيل جزء من مجتمع يسود فيه العلم بصورة مطلقة، فظهرت أعمال جديدة، والدراسات حول مكان الإنسان ضمن عالم متغير عبر التقنية، وأخذت هذه الأعمال مكان العروض التعليمية قديما. لا يستطيع الأدب المقارن إهمال هذه الأشكال الحديثة للحاجة الأبدية للمعرفة والعمل.

الأفكار السياسية:

يجب أن يأخذ التعبير بالمعنى الواسع، مثلما هو الأمر عند اليونان ينتمي الكاتب إلى عائلة، ومدينة، ومجتمع، وأمة. الكتابة من أجل ناد فقط، أو حتى من أجل قارئ واحد ومختار، تعني صنع فكرة شخصية عن الدور السياسي للأدب.

لم تكن الأفكار السياسية بالمعنى الدقيق للكلمة، مجدبة في الأدب. يجدر التفكير بأفلاطون، وباكون، وأوغست كونت، وهيجل، وماركس، وأتباعهم. فهناك الكثير من المسرحين والروائيين ذوي الميول المادية، والباحثين والأخلاقيين يدينون لهؤلاء بفضل كبير. لقد نمت عقائد كبيرة بفضل العلاقات المتينة بين المنظرين والدعاة والكتاب الكبار، والطموحات السياسية العالية لعدة مؤلفين، بالإضافة إلى جمعيات قوية تنشر أفكارا غزيرة وصورا جريئة في كل أوروبا. كان المهاجرون من كل الأجناس يجوبون أنحاء أوروبا وشهدت باريس هذه الظاهرة. وعندما كان بعضهم يتمسك بالقومية، كان الآخرون متمسكين بالتقليد القديم جدا للرحلة الخيالية والمدينة الفاضلة، وكان ذلك حجة للنقد ويقتصر على بطاقات أيديولوجية معروفة جيدا من المقارنين، كما كان مادة مثقفة ومسلية في الوقت نفسه.

دون الوصول إلى الحد الأقصى للخيال الخلاق، نتساءل كيف لون الأدب المجتمع في عصره، منذ عهد الإقطاعية إلى الأزمة الحديثة، وناقش المشاكل الاجتماعية الكبرى، مثل موضوع المرأة، أو مشكلة الطفل، وعالج بعض المسائل العالمية، والاحتلالات الفكرية، والثورات والحروب الأهلية، وهكذا يبدو أن المهمات كثيرة. هناك أحداث كبيرة تركت أثارا

عميقة في الأدب مثل بعض الاكتشافات الكبيرة.

وأخيرا تشكل الوطنية والعالمية والقومية والإقليمية انحرافات أخرى من أجل تقديم مجموعة من النصوص. تعود كل المسائل أولا إلى المؤرخين، ولكن الأدب المقارن يتابعها، ويبدأ حيث يقف هؤلاء المؤرخون. يعتمد الانتقال عند الكتاب على نوع من الفلسفة الشخصية للتاريخ. كل مؤلف ينكب على التاريخ، الذي يمكن أن يكون ماضيه، من أجل غايات علمية أو مسلية، ويتبنى موقفا يمكن أن يذهب من الطلاقة الساخرة إلى الوضعية الصارمة. تعتمد العقلية التاريخية بالمعنى الواسع للكلمة، على هذه النصوص الوسيطة التي يكتشفها مؤرخ الأفكار ويعلي من شأنها.

تقاليد الحساسية واتجاهاتها:

يفتخر الأدب، بحق، بأنه شيء متفرد لا يخضع لأيديولوجيا أو نظام، هناك عدد من أجمل الصفحات في الأدب العالمي، التي تختزل إلى مضمونها المجرد، لا تقدم إلا مقاطع غثة من نصف دزينة من الأماكن المشتركة المتعلقة بموضوع الموت والحياة والعذاب، والحب، والزمن.

تتجاوز دراسة المشاعر الأدبية كثيرا دراسة المشاعر في الأدب. في الحالة الأخيرة، يمكن التمييز بين المضمون والشكل، وفصل الاتفاق بين الأفكار والمشاعر. وهناك موضوعات تفصح عن نفسها بحرية مرة، ومرة أخرى تصبح عصية مثل الفضيلة، والسعادة، وغيرها. ويختفي وراء كل حالة عاطفية موقف شامل سيحلله المختصون في الدين وعلم النفس أو الأخلاق. ولكن الإحساس الأدبي المندمج نظريا مع الإحساس الخالص يطرح مسألة أخرى. وربما يبقى هذا الإحساس غامضا أو غير معبر عنه إذا لم يثقفه قراء سابقون، لا بل يخلقونه، ويكون فيه الرمز والشكل الشفهيان معتمدين على تقليد مكتوب، وطريقة، وأسلوب. يجب إذن دراسة الصدق إلى جانب الدراسة العادية للعاطفة. مثلما أن الممثل يؤدي أدواره في حياته كذلك الكتاب يخلطون التقليد والابتكار.

على المقارن أن يظهر مدى عبقرية "الحساسية" وروتينية اللغة، والطريقة، والجو العقلي، سواء كان المصدر كتابا واحدا، أم إنسانا، أم ناديا أدبيا، أم تعلق الأمر "باتجاه إحساسي" معقد يجب تحليله حتى في ظهوراته العاطفية البعيدة أو الأسلوبية. أصبحت بعض الأحاسيس أدبية لأنها تجسدت في شخصيات نموذجية. تنتمي هذه المشاعر إلى الأساس المشترك للإنسانية، التي تجدها في حالتها الأولية تقريبا، ولكن على الأدب أن يغنيها، ويميزها، ويفرق بينها.

مهما كان الأمر، لا يتأثر الأدب المقارن من الاتفاق مع علم النفس أو علم الاجتماع، لأن موضوعه يبقى التعبير الفردي والغنى للروح الجماعية.

الأدب والفنون الجميلة:

على الرغم من أن العلاقات بين الأدب والفنون الجميلة واضحة فإنها تبقى غير مدروسة بصورة جيدة. صنعت فرنسا من هذه العلاقات فرعا من علم الجمال وغلفتها بالتجريد، في حين أنها تستطيع البقاء عند العلاقات العامة والاستفادة منها. يقتصر المعنى الجيد على إثباتات غامضة، تتوجه الفنون إلى الإنسان عامة، في حين أن الأدب يتوجه إلى مجموعات محدودة على الرغم من الترجمات، فأولى تتوجه إلى الحواس، ويتوجه الأدب إلى الروح. بين هذين الحدين يجب إيضاح كتاب، أو مدرسة أدبية عبر سياقها الفني. من المفيد الكشف عن العدد، وتثمين نوعيات الأمثلة التي ترافق الأعمال في النص الأصلي أو المترجم.

هذا ما يمكن أن يفيدنا كثيرا في التعرف على وجهة نظر تفرض نفسها بسهولة على القراء ضمن حضارة الصورة. بين طرق التعبير الجمالية القريبة من الأدب، نذكر الموسيقا وفن الحدائق. في الحالة الأولى، وبالإضافة إلى الفائدة التي يعطيها هذا الأديب أو ذاك للموسيقا والموسيقيين، من الممكن أن يحدث تنافس دائم بين هذين الشكلين من التعبير إذا لم ينسقا فيما بينهما، مع ضم العرض أحيانا، والغناء والرقص، وبحسب الطرق المتنوعة أيضا.

من جهة الحدائق، يشكل المنظر حسب قواعد لإعطاء تأثيرات جمالية وشعورية ويترافق

مع الاتجاهات الأدبية الكبيرة، ويصلح للتأمل مثلما يصلح للعاطفة. سنحاول دراسة بعض المشاكل العامة بمساعدة أمثلة مستعارة من كل الثقافات مثل علاقات الشعر والموسيقا، واختلاف العلاقات بين الشعراء والموسيقيين، ومدى القدرة على تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى السينما التصويرية. عند طرح هذه المسائل: الفلسفة، والفنون الجميلة، والأدب، فإنه يجب دراستها مجتمعة.

أخطار وحدود:

يجب ألا يجر تاريخ الأفكار بعيدا جدا. سيتم قبول الكتاب الرسامين، وقضايا اللعب واللاعبين، ولكن موقف القرن الثامن عشر أمام الربا يعود إلى تاريخ العقليات العامة. مثلما أنه ينتج أدبا جيدا بمشاعر طيبة فانه لا يكفي امتلاك أفكار، ولا حتى التعبير عنها، من أجل أن يصبح كتابا جيدين. لا يمكن صناعة الشعر من خلال الأفكار، بل من خلال الكلمات. على العكس من ذلك، لا يصنع المعارضون والمقلدون الذين يستخدمون كلمات الآخرين إلا أجسادا دون أرواح، في حين أن المفكرين الحقيقيين يستخدمون لغة فردية بصورة مطلقة.

هناك أدبا ضمن الأدب المقارن إذا قبلت مجموعة من القيم الأدبية بالاعتماد على الشعر، ووحدة الفكر، ونظرة ولغة فرديتين حصرا، حتى النثر الضروري للاتصال الجماعي، فإن بعضهم يؤكد أن الروائع الأدبية ستغيب عن المقارن الذي سيجيب عليه عندئذ أن يكتفي بالنصوص "المتوسطة" وهي وسائط محايدة، أو مزينة قليلا بالأفكار والآراء. اذا كانت الكتابة وحدها تشبه مسبقا ترجمة تهمل أساس الوحي لتحتفظ فقط بالجوهر ذي المعنى، فان مقارنة النصوص يوازي ترجمتها مرة ثانية، والابتعاد أيضا عن الفكر الخلاق.

لا يمكن أن يمر بين يدي المقارن أبدا إلا نقود ورقية، رمز مناسب، ولكنه مزيف لذهب شعري صعب البلوغ. على أولئك الذي يدعون أن الآداب مثل الشعراء لا تتواصل فيما بينها بصورة حقيقية، إنها تتبادل سمات نثرية واصطناعية ولكنها خصبة. معاني معارضة مفيدة

توازي مقارنة مستحيلة. إن تسمية النقل العقلي والمجرد لنص معطى أولا جماليا وشعريا يجعل تاريخ الأفكار يشكل أحد الطرق الجديدة الأكثر أمانا وإخلاصا، علما بأن الأفكار هي الأشياء الوحيدة غير الشخصية مما يجعلها تنتقل دون انتقاص. ولكن ليست كل البلدان والعصور مستعدة بصورة جيدة لمثل هذه الدراسات.

إن الأدب بحث في الجميل وليس بحثا في الصدق والخير، ويجب ألا يضحى بوجوده، وهذا ما جعل بعض المقارنين يترددون في مقارنة تاريخ الأفكار. إذا كان الأدب يمس حدود الفنون، فان المقارن سيصطدم بعدة رموز. لا تعني الصفة في الأدب المقارن أن الأدب "الوطني" يقارن مع أدب وطني آخر، وعند اللزوم الأدب المقارن مع نفسه. فهم المقارنة مع ما ليس أدبا، يقود إلى علم الجمال. من أجل التراجع عن هذه الخطوة السيئة، لا يكتفي أحد، عن طيبة خاطر، بمقارنة أعمال تنتمي إلى شعوب مختلفة.

الفصل الخامس[1]**:**

تأمل في الأدب:

بعد الصلات التي قامت بين الأدب والأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى. وظف المنطق صلات الأدب مع نفسه، أي النقد، سواء مارسه الكتاب أم مختصون. كان الأدب، عبر التاريخ، تأمليا بقدر ما إبداعي. وبرزت عند بعضهم موهبة التنظير، وعند بعضهم الآخر، خاصة عند المحدثين، تأخذ ثنائية الإبداع والنقد أشكالا أكثر تعقيدا إلى حد الاندماج أحيانا من أجل تعاون مثمر. دون الدخول إلى سر هذه المخابر الأدبية التي فيها بحوث لا تحصى، ومقدمات، وبيانات، ومرافعات ودعاو تدل على جهد الكتاب من أجل لفت الانتباه إلى فنهم ومهنتهم، فان المفسرين يفرزون عددا من المفاهيم المجردة عن عمل الآخرين، تصورات الإبداع، أشكال التعبير، موقف من الواقع، عقائد، عصور عظيمة لم تعد تقدم أكثر هذه الكلمات الشائعة شيئا محددا من كثرة الاستعمال.

---

[1]– المرجع السابق.

الأدب العام:

لقد استخدم أحيانا "أدب عام" للإشارة إما إلى القراءة السريعة للتاريخ العالمي للأدب، وإما إلى دراسات التاريخ الأدبي العام، وإما أيضا إلى البحث الغامض والعشي عن جو عائلي مشترك لروائع أدبية متميزة بمضمونها.

وكان يقصد بـ"الأدب العام" دراسة حركات ونماذج أدبية تتجاوز الحدود القومية، وبـ"الأدب المقارن" دراسة العلاقات التي تجمع أدبين أو أكثر، وذلك في مقالة بعنوان "التأليف في التاريخ الأدبي".

يعتبر الأمريكيون تارة أن الأدب العام ليس إلا رديفا للأدب المقارن، وتارة أخرى يندمج بالأدب العالمي وتارة ثالثة يمتد "الأدب العام" تجاه نظرية الأدب وتارة رابعة يعتبرونه غير محدود.

يوجد أطباء عامون وأطباء اختصاصيون. بالطريقة نفسها، يمكن أن يوجد إلى جانب الاختصاصيين بهذا الأدب أو ذاك نفوس فضولية تتعرف على آداب آسيا من خلال الترجمات الرائعة، دون شك، هل سيكون هؤلاء مؤهلين لأخذ تفاصيل النص في الحسبان، وحل مشكلة لغوية، أو حتى تفسير عمل معين من خلال المعرفة العميقة للتراث العالمي، ولكنهم سيتعلمون كذلك الحديث بصورة أوسع عن التي قبلها.

إن استعمال الترجمات يؤدي إلى فقدان الثقة بالفضوليات للولوع بالفن وبالتعليم الناتج عن ذلك. صحيح أن التطبيقات التربوية بهذا الشكل، تبدو بالتدريج وكأنها ضرورة حتمية. تفرد الكتب المقررة في الحلقة الثانية للدرجة الثانية في فرنسا مكانا لنصوص أجنبية مترجمة، كانت هامشية، ولكن هذه الأعمال تحظى بقيمة تاريخية، أو أن هذه الكتب تتبنى التقديم حسب الموضوعات أو الأجناس.

تبنى الأدب العام مسارا فكريا بصورة أساسية. وما يؤخذ في الاعتبار ليس مقدار المعرفة الشاملة أو الموسوعية، حلم المؤرخين واللغويين، بل فكر ذو معنى. بهذا يمكن "للأدب العام"

أن يكون محرضا بالنسبة لنفوس شابة ويفيد الإنسان المثقف. وينطلق هذا الأدب من التطابقات التي تحبس النفس، والتي تتحمل المقارنة مسؤولية الكشف عنها.

ويمكن لهذه التطابقات أن تساعد، على دراسة موضوع ما. يمكن أن يلاحظ مثلا استمرار موضوع الغيرة وتقلباته في أدب العشق. تجري دراسة الأدب العام بسهولة أكبر، بدلا من متابعة التحليل للمذاهب والكلمات مع كل ما تحويه من تناقضات.

تسمح كل هذه المقاربات بطرح بعض الأسئلة الجوهرية، سؤال للتاريخية، التي ربما، لا يمكن فصلها عن الكاتب، وسؤال آخر عن المحافظة الضرورية على التخيل.

كتب إتيامبل "أن الأدب العام لا يقوم أبدا على إلصاق عموميات في الآداب". التحذير في مكانه، والدعوة مثمرة، لممارسة ما أسماه الشعرية المقارنة، على الأغلب ممارسة النص الأدبي، والحالة هذه، النصوص الأدبية، في أفضل ما فيها من تماسك. تستطيع دراسة متخصصة أن تحلل كيفية صنع نص ما.

الأدب العام هو دراسة التطابقات، والتشابهات، والأدب المقارن في المعنى الحرفي للكلمة هو دراسة التأثيرات، ولكن الأدب العام هو أيضا الأدب المقارن. وحتى إذا لم يدرج تحت هذا المصطلح الأخير إلا دراسة العلاقات القائمة، فانه لا يوجد حل في الاستمرار.

لقد أخذ "بول فان تيغم" الذي أسهم في تكريس مفهوم التطابقات في الاعتبار أن الأدب العام كما يتصوره هو لا يستبعد دراسة التأثيرات.

مبحث العلوم:

إن دراسة تطور شجرة ما، أو نموذج من نماذجها، أو أصناف النباتات وأنواعها، هو شيء، وتحديد طبيعة الحياة النباتية وشروطها هو شيء آخر. فاذا استبدلت الشجرة بالمؤلف والحياة النباتية بالحياة الأدبية، يوجد نموذجا آخر من المعرفة يسميها الإنكليزي "نظرية الأدب" وأحيانا أدبا عاما، ويسميها الألماني علم الأدب العام. إلى جانب الأدب العام يمكن تمييز في الفرنسية علما "لعلم الأدب"، ومبحث علم، لم يرسخ اسمه من خلال الاستعمال.

ولصعوبة إيجاد مصطلح أفضل، يمكن أن يسمى "فلسفة الأدب". يكتفي بعض المؤرخين باستعادة الماضي، وتثبيت الأحداث والتواريخ، وتفسير هذه المعركة أو هذه المعاهدة. ويركب بعضهم الآخر فرضيات واسعة، ويطرحون أسئلة كبيرة، ويتساءل آخرون في النهاية عن طبيعة المعرفة التاريخية وقيمتها بشكل عام، وعن الحرية أو الجبرية، ومعنى حدث أو شخصية، أو وثيقة تاريخية. تتطابق هذه الفئات الثلاث مع التاريخ الأدبي، والأدب العام، والفلسفة والأدب. في الحقيقة، إن الأمر يتعلق بفكر مجرد للظواهر الأدبية، وللتصورات، والأشكال، والمناهج.

أولا وقبل كل شيء، ما الذي يسمى أدبا هو مقدار من القراءات بالنسبة للبعض، أو هو كل نص مطبوع بالنسبة لأخرين، أو هو ببساطة كنز النصوص العظيمة، أو انتماء تارة إلى جمهورية الآداب أو الأدباء، وتارة أخرى مشاركة في الحياة الجمالية، أو محاكاة الواقع، أو خلق لجو خيالي، أو منهج لعمل، أو لمعرفة أو لوجود، ولا يمكن استعراض كل شيء في سطور قليلة. ولو لاحظنا التبدلات عبر العصور بدلا من إعطاء تعريف مجرد، لوجدنا أجوبة بمقدار ما نجد من العصور والبلاد، وأحيانا الآداب. وهنا يبرر الاختلاف بين المؤرخ، والفيلسوف والمقارن.

يسعى الأول شيئا فشيئا لأخذ شعور حاد بحالات خاصة لا تقهر ولا يعود إلى القواعد والقوانين إلا بحذر شديد. يسعى الآخران نحو أشكال أكثر تصنعا دائما، ولكن الفيلسوف، أكثر استنتاجية، ولذلك ينطلق من المفهوم العام ويستكشفه من خلال المثال، أما المقارن، فهو استقرائي أكثر، يكتشف ثم يحدد وبعد ذلك يحلل الأحداث. دون التخلي عن الأساسيات.

كل ما يصنفه هذا الكتاب تحت عنوان "دراسة خارجية للأدب": علاقات بين الأدب وعلم النفس، والمجتمع، والأفكار والفنون الأخرى، يندرج تحت أدب مقارن موسع من وجهة نظرهم. في المقابل، يوجد فلاسفة للأدب تحت عنوان "دراسة خارجية"، ويطرح فيه مشاكل المصطلح، خاصة المصطلح الشعري (ترخيم، وزن، بحر، أسلوب وأسلوبية). إن مجرد تقديم

أي رمز أدبي، دون جوان مثلا، تحت بطاقة مستعارة من عمل ما، فان ذلك يحدده ويعرفه.

كل نظام يربط دراسة الأدب في امتلاك لغة، ويحط من شأن الترجمات، فانه يضع عقبة حاسمة في وجه الأفكار العامة. وما يؤخذ في الاعتبار هو التأمل ذو المغزى أكثر من المعرفة الشاملة أو الموسوعية، حلم المؤرخين أو اللغويين. من أجل هذا، فإن إمكانية الاستشهاد بأكثر من أدب يفسح المجال لاختيار اللحظة المناسبة للاستشهاد بهم كلهم.

نحو نظرية للأدب:

ما الأدب. ذلك هو السؤال الذي طرحه سارتر في دراسة طويلة منشورة عام (تاريخ)، والذي شغل العقول منذ ذلك التاريخ. وليس مؤكدا، إن الجواب على ذلك كان مرضيا بصورة كاملة. ولو قبلت أن "الكتابة مشروع" والأدب "تطبيق عملي" فإنه يبقى صنع النظرية لهذه الممارسة. هذا التأمل المجرد في الظواهر الأدبية، ساعد في كتابة "نظرية الأدب". هنا أيضا، لا حل للمتابعة بين الأدب المقارن ونظرية الأدب.

نظريات في الأدب:

يمكن لتأمل في الأدب أن يتفرع عن فلسفة ما حصرا. ويمكن أن توجز تصورات العالم في ثلاثة نماذج جوهرية: النموذج الطبيعي، النموذج المثالي – الذاتي، والنموذج المثالي – الموضوعي. هل يعبر الأسلوب في الحقيقة عن وجهة نظر ما. ربما لا يوجد الموضوع إلا ضمن الحدود التي يكون فيها أداة عرض. ولكن يمكن لهذا العرض أن يكون موروثا، جزئيا على الأقل، ومعروفا بالانتماء إلى حضارة أو تراث. لا يقوم العمل الفني على الرؤيا الوحيدة للفنان، ولكن يقوم أيضا على أعمال أخرى.

إن جهد الدراسات الأدبية، والتاريخ الأدبي لتأكيد عظمة عمل ما، أو مؤلف، أو حقبة، أو أدب قومي لا يمكن أن يكتمل إلا ضمن أطر عالمية، قائمة على نظرية أدبية. الأدب كالفن والإنسانية واحد. إنه يؤلف كلا متكاملا.

الأدبية:

عورض مبدأ التذوق، الذي يحدد انتقاء "روائع الأدب" بما يمكن تسميته "النقد الجديد" لن تكون المهمة الأكثر أهمية الحكم حسب معيار، ولكن وصف الموضوع الأدبي، وتحديد سبب أدبيته.

يحتل هذا التساؤل الموازي للسؤال الجوهري "ما الأدب" مكانا مهما في عمل "رومان جاكبسون". لقد بحث "جاكبسون" المتابع للشكلانية الروسية وسط جمعية "براغ" في تحديد خصوصية الأدب، وأدبيته. يحدد في المخطوطة المكتوبة لأسئلته الشرعية "معنى مسعاه" الأدبية، بقول آخر، تحول الكلام إلى عمل شرعي، ونظام الأساليب التي تقوم بهذا التحول، هذا هو الموضوع الذي يطوره اللغوي في تحليله للقصائد. ويقود هذا المنهج، بعكس طعن النقد الأدبي، نحو تخصيص "القوانين الأدبية" الخاضعة للدراسة، ويفتح في الوقت نفسه الطريق إلى تعميمات تفرض نفسها بنفسها.

لا يستبعد هذا البحث، الذي هو نفسه هنا لنظرية الأدب، إطلاقا مشاركة المقارانية. يمكن الاستعانة "بالنقد التاريخي والمقارن للأدب الذي يخضع للتحليل كل القوانين التي تسهم في التقويم الأدبي، وكذلك علاقتا المتزامنة، وأسبابها ونتائجها". لقد ضمت حلقة براغ بين أعضائها مقارنا أصيلا هو "جان موكاروفسكي"، الذي يضع النص الأدبي وكل المنظومة الثقافية.

يرشد هذا التحليل إلى أنواع من النصوص التي يمكن أن تستخدم ضمن ظروف اجتماعية محددة، وإلى الحدود الخاصة لهذه النصوص، من أجل مقارنتها، مثلا بنصوص تعود إلى ثقافات أخرى، ولكنها استخدمت في مواقف مشابهة.

تفرد نظرية الأدب، المصممة للبحث في "الأدبية"، على كل حال مكانا للمقارنة. إنها تبحث في الحقيقة في تحديد التعاقب المحتمل بين اللغة الحقيقية (لغة الشاعر) ولغة فرضية يمكن أن يكون قد استعملها التعبير البسيط والمشترك.

أسس علم البلاغة القديم منظومة من القواعد لكتابة النصوص بينما يهتم علم البلاغة

الحديث بتحليل النصوص لتحديد ما يسمى "حيز من الرمز" بالإضافة إلى اعتبار أن فكرة العمل الأدبي توجد ضمن العلاقة الأساسية بين موقف معروض وقيمة ميتافيزيقية وبالإضافة إلى الحضورية "للقراءة المغلقة" التي تعتقد بعض معتنقي النقد الحديث، بأنها تسمح للقارئ شعرية لما هو أدبي خالص في الأدب العربي، جرت محاولة لربط آثار النصوص المفهرسة مع بعض الخصائص البنيوية للنص، وذلك كشرط لاحتمالات وجودهم.

لقد تم الكشف عن الخصائص البنيوية للموضوعات الأدبية، ولذلك وضع التصورات للترابط، وللانفصال والكثافة وبذلك يكون قد أعاد أخذ أحداس مبعثرة عن منظرين آخرين للأدب.

ترابط، انفصال، كثافة:

ينطوي مفهوم الترابط على مشيئة اعتبار الأدب كبناء من الرموز في الحقيقة. إن نظرية الأدب مرتبطة بنظرية الدلالات الأدبية ولقد أدت حلقة براغ هنا دور الريادة. ولكن النقد الحديث وصل عن طريق آخر إلى مفاهيم مشابهة. كما اعتبر النص كوحدة متماسكة لا تنفصل. ويمكن لنص أدبي التعريف بنفسه من خلال إمكاناته. ويثبت مفهوم الانفصال الاختلاف بين اللغة اليومية واللغة الأدبية. ولقد أثارت دراسة أساليب الانفصال ردات فعل قوية أحيانا إلى حد ما: أين تكمن القاعدة بالضبط؟ لا يمكن وجود انفصالات دون آثار دون آثار أسلوب دون انفصال؟

اكتشف ريموندكود وخلال رحلته إلى اليونان، أن اللغة الشعبية هي لغة الشارع ولغة الشعراء، واللغة الأخرى ليست إلا لغة الموظفين.

ينتمي مفهوم الكثافة إلى الموضوعات الأدبية، تحتوي على نسبة فوق الوسط من عوامل اندثارها التي لا يمكن إعادة بنائها. وسيكون القسم المحذوف، والمضمر، والموحى أكثر أهمية في النص الأدبي منه في الرسالة الشفهية البسيطة.

لا يستطيع المقارن أن يقف لامباليا إزاء هذه الاهتمامات، خاصة إذا اهتم بالشعرية

المقارنة. سيستطيع التساؤل مثلا عن درجة الترابط في عمل يستعين بشواهد أجنبية. وسيجد النموذج نفسه من الانفصال في "حقيقة سفر الكلمات" خلاصة الليونة واللزوجة سيقارن الانقطاعات النحوية، على كل حال سيكون عنده حساسية خاصة اتجاه الانفصال الذي يؤدي إلى اختلاف بين نصين أو مقطعين من نصوص لكتاب وبلاغات مختلفة.

المستويات في الأدب:

يستخدم معنى "مستوى اللغة" في اللغويات على الدوام. يمكن تصور مثيل "للمستوى في الأدب" عندما يتحول الأدب المقارن إلى أدب عالمي فإنه لا يستطيع إهمال مشكلة التفريق بين "الأدب العالم" و"الأدب الشعبي" ويعترف كل من "ويليك ووارن" أن تعبير "الأدب المقارن" ينبه إلى دراسة الأدب الشفهي وهجرات موضوعات حكايات فولكلورية، والعوامل المختلفة التي أدت إلى اندماجها في الأدب الفني، الأدب الكبير.

وينذر هذا السؤال علاوة عن "المستويات في الأدب" منظر الأدب، لأنه يجب أن يسمح السؤال علاوة على ذلك ن بتحديد المعنى نفسه لهذه الكلمة. ولن يعرف المقارن، المنفتح على كل أشكال الأدب الموازي، الإمساك بتعريف دقيق لها.

يعتبر الأدب الشعبي ليس واحدا، بالمناسبة أن المصطلح يشمل في الوقت نفسه الأدب الفلكلوري والأدب الاستهلاكي الكبير. الفارق بين الاثنين واضح: الأول هو "التعبير العميق والصادق للحكاية الشعبية" أما الثاني: "فهو مقالة مفروضة من الخارج على الشعب لأسباب تجارية وأيديولوجية" ولكن يوج بينهما تشابه، ضمن الحدود التي يجيب كل منهما على دعوة جمهور معين. يجلب معنى الأدب الشفهي، في النهاية الانتباه. ولكن هل يمكن الحديث عن أدب شفهي، على الرغم من العلاقة التي تبنيها اللغة اللاتينية بين كلمتي، والشك الذي أثارته الصينية بين الكتابة والأدب.

سيلاحظ أحد اللغويين أن النص لا يستطيع أن يكون، اشتقاقيا، إلا في نسيج الكلمات، أما المقارن فيوضح من خلال أمثلة شبيهة كيف أن التقاليد الشفهية استطاعت، في حقبة

معينة الوصول على الكتابة، وسيكون من الممكن كما أشار "إتيامبل" أن يخضع الأدب المكتوب لقوانين الفلكلور نفسها، ولا يجد مكانه إلا في منتصف الطريق بين ملحد فاحش وقديس طاهر.

في الحقيقة المقارن استقرائي في الوقت الذي يكون فيه الفيلسوف تجريبيا، ويصل إلى المفهوم العام بعد أن يكون قد استكشف حقل الأمثلة. ولا يتوقف عن استجواب النصوص في حين أن منظر الأدب يستجوب نفسه عن هذه النصوص. ولكنه مقتنع مثله، أنه لا يحق معالجة مادة قبل التساؤل عن طبيعة هذه المادة، ماهيتها، وشروطها في الوجود.

الفصل السادس[1]:

الموضوعيات وعلم الموضوعات:

يروق للأدب المقارن القيام بتجمعات بحسب الموضوعات، خاصة عندما يتطور باتجاه الأدب العام. تكون نقطة انطلاق هذه الأبحاث موضوعاته أولا، ونادرا ما تكون قومية، يوجد هنا ما يغري الروح، ويؤدي إلى ما وراء الحدود اللغوية أو الثقافية. بالإضافة إلى ذلك أن التعليم قد امتلك هذه الطريقة من العرض، واعتقد من هنا أنه يستطيع تجاوز ما كان عصيا على النفوس الفتية أي الدراسة التاريخية للأدب حصرا.

ضمن هذه الشروط، يستغرب الخلافات التي تثار من دراسة الموضوعات عند المقارنين أنفسهم. حرم على المقارنين دراسة الموضوعات لأنه لا يرى فيها إلا مادة للأدب التي تبدأ مع تحسين الموضوعات.

إن التأثير الذي تركته الدراسات الألمانية يفسر لماذا بقي اسم "مرتبطا بدراسة الموضوعات، ويتردد الأنكلو – سكسونيون الموضوعيات وعلم الموضوعات. ويحتفظ بالكلمة الفرنسية المقابلة من أجل وصف منهج معين. وربما يكمن الخطر هنا في محاولة التكلم باللغة الألمانية عن طريق اللغة الفرنسية من أجل الرؤية بوضوح أكثر، اقترح التمييز بين

[1]– المرجع السابق.

دراسة العرض الأدبي والدوافع المتواترة، والمواقف، والنماذج، والشخصيات الحاملة لاسم ما.

إذا كان علم الموضوعات واحدا من مجال الدراسات بالنسبة للمقارن، فإن الموضوعاتية تشكل منهجا من التي يمكنه الاستعانة بها.

المنهج الموضوعاتي:

بعد أن عرفت الموضوعاتية عصرها الذهبي، وغذت نزاع "النقد الجديد" بدأت تفقد مكانتها حاليا في الدراسات الأدبية. منذ وقت طويل تجاوز "بارت" اقتراحات المنهج ولقد ظهر أن مؤلف "الشعر والعمق" تطور اتجاه التحليل النفسي والاستعانة بالجناس التصحيفي مع ذلك يستمر التحليل الموضوعاتي في الوجود. وهو جانب التحليل البلاغي والتحليل السردي، أحد النماذج الكبيرة لتحليل نص.

الموضوعاتية وعلم الموضوعات:

يمكن أن تخدم الموضوعاتية في دراسة الموضوعات، ولكنها لم تعد محصورة في هذا المجال، وسيكون الغلط أكثر خطورة إذا حصرناها في جزء من الأدب.

مناهج موضوعاتية:

هذا المنهج، الشرعي بصورة كاملة له مخاطره الأكثر خطورة اختزال مجال كبير إلى مجرد موضوع أو عدد صغير من الموضوعات. أو ليس وجود الخادم، ووجود الرديف المدروس ضروريا من أجل بناء أسطورة. يمكن أن يجد معنى موضوع الدراسة نفسه محددا أو مشوها.

أخيرا، هذا المنهج ليس هو المنهج الوحيد. إذ يحتفظ المنهج التاريخي بكامل حقوقه في مجال علم الموضوعات التي من السهل جدا التلاعب بها، أو فهرس تاريخ متماسك على الأقل، كل ذلك بعد نقطة انطلاق ضرورية.

من هنا تأتي أهمية الفهارس مثل "موضوعات الأدب العالمي" من ناحية أخرى، يعترف أحد أفراد المنهج الموضوعاتي أنه إذا أريد متابعة انتشار موضوع معين بالتفصيل ليس هناك

من ضرورة لإعطاء كبار المؤلفين، والمؤلفات والناجحة وضعية متميزة، إذ يجب احترام الكتاب المغمورين والصغار جدا.

لن تهمل المناهج "التركيبية "أكثر، لأنها تأخذ مفهوم "مجموعات من العلاقات" أو لأنها تقيم علاقات بين الموضوع المحتفظ به، والموضوعات التي لا يمكن ترويضها منهن شبكة النص، أو لأنها تريد تعريف بناء الموضوع المدروس عبر المقابل اللغوي، دراسة الموضوعات القديمة في الأدب الحديث، خاصة في الدراما، وبعد التقديم الكلاسيكي يحق في انتظار كتاب حول الأسطورة الأدبية، يأخذ بعين الاعتبار البناء الذي اكتشفه "رومان جاكبسون" بالاستناد إلى مسائل في الشعرية.

تطبيق المنهج الموضوعاتي في مجالات أخرى:

للمنهج الموضوعاتي مجال تطبيقي خارج علم الموضوعات. بالاستناد إلى عودة بعض النماذج، والموضوعات، والأساطير. ولكن عنوان المجموع بالكامل موضوعاتي. ويمكن الاعتماد على الموضوعاتية أيضا من أجل دراسة جنس معين مثل الكوميديا الباروكية. إن دراسة أسلوب معين ترتبط بالموضوعاتية أكثر مما قيل وفي خصوص الأدب الباروكي، الشعر خاصة. تغطي المقاييس الأربعة التي استنبطها جان روسيه من أجل تعريف العمل الباروكي التطورات الجمالية قبل فتح آفاق موضوعاتية: في المقابل، كانت هذه المقاييس قد استخلصت من فن العمارة قبل أن تخدم كأساس لمنهج وصفه المؤلف بـ"انتقال غير مباشر".

ضد مفهوم الأدب الموضوعاتي:

بين النماذج النقدية الأربعة التي يميزها نورثروب فري (النقد التاريخي، والنقد الأخلاقي، والنقد النموذجي، والنقد البلاغي) لا يوجد النقد الموضوعاتي. ذلك لأن الموضوعاتية تشكل عند فري مجالا خاصا بالأدب: ينطبق الوصف بالنسبة له على "أعمال أدبية لا تظهر فيها أي شخصية متميزة عن شخصية المؤلف في مواجهة جمهوره". وسيكون ذلك هو الحال

أيضا مع أعمال غنائية، وبعض الدراسات وكذلك بعض الأعمال الأدبية حيث يكون تصرف الشخصيات وظيفة لتصور نظري يدافع عنه المؤلف، كما في حالة الرمز أو الاستعارة.

سيكون أي عمل موضوعاتيا من اللحظة التي لم يعد فيها الاهتمام مركزا على ما اسماه أرسطو حبكة في كتابه "الشعرية"، بل على "الفكر المبدع" ويقترح فري ترجمة العبارة الأخيرة بالموضوع. ولكنه يجعل منها مساويا في المعنى.

خصوصية المقارنة الموضوعاتية:

أن تفرد أي تحليل هو في الفصل. وقد نبه ماريو براز قراءه بصدق على ذلك: "يجب أن تعد هذه الدراسة كدراسة أحادية الجانب وليست شاملة". وينقصها هذه النظرية الشاملة للنص التي يحلم بها المئات من منظري الأدب وينقصها أيضا نظرة شاملة للموضوعاتية المتدنية.

الموضوعاتية والأيديولوجيا:

في الواقع، لا يمكن فصل الموضوعاتية عن تاريخ الفكر، للموضوع في علاقته مع العمل الأيديولوجي أو النموذجي، القوة نفسها الموجودة ضمن علاقة التصور مع العمل النظري. يمكن أن تؤسس أيديولوجية تقدمية تثبت الانحطاط وتفضله حول الموضوع المحايد للانحطاط. نادرا ما يفسر العمل الأدبي الأيديولوجيا الخالصة. تصبح الدراسة الموضوعاتية المقارنة دراسة موقف متغير، وحي تجاه الفكرة.

الموضوعاتية والشعرية:

هناك مأخذ آخر، ويمكن أن يكون مزدوجا، تجاه المقاربة الموضوعاتية: إذ أنها تفضل الموضوعات على حساب الخطط، وبالتالي فصل المضمون عن الشكل، والدال عن المدلول. ولقد ساوى هنري ميشونيك بمهارة فائقة بين التجاوزات الأسلوبية وبين التجاوزات الموضوعاتية، والتي تقود في الحالتين إلى تجاهل جزئي لموضوع البحث، وللعمل بأكمله. من المؤكد أن لهذه الملاحظة أساسا، وتشكل تحذيرا ضروريا بالنسبة للمقارنين، عندما يريدون الانتقال من الخاص إلى العام.

التعقيدات الموضوعاتية:

إذا أخذ عملا بصورة منفردة، فان الموضوع ليس منعزلا عن غيره من الموضوعات، لأنه يتداخل معناها، ومن المفيد الحديث عن تعقيدات موضوعاتية. ويمكن أن يؤخذ على الدراسة المقارنة أنها تفصل بين الموضوعاتية والأيديولوجيا، وبين الموضوعاتية والشعرية. للعثور على موضوع واحد في مؤلفات عديدة، يجب إبعاده عن التعقيد الموجود فيه، وتبسيطه عن طريق اختزاله إلى هذا الوجه أو ذاك من وجوهه المتعددة.

نماذج الدراسة الموضوعاتية:

لا يمكن للموضوعاتية أن تكتفي ببعض الموضوعات الخاملة. مما لاشك فيه أن الموضوع معطى، ومستودع، إذا تم أخذ كلمة " موضوع " المتعلقة بجذر الفعل، والذي يعني "وضع" ولكن هذا المستودع حي، ومروي. إن التساؤل عن منابع هذه الحياة، يعني البحث عن نماذج الدراسة الموضوعاتية. في مقالته حول "الإبداع الأدبي وحلم اليقظة" أعطى فرويد تمييزا هشا بين "المؤلفين الذين، كالشعراء القدماء الملحميين والتراجيديين، يتلقون الموضوعات الجاهزة والموضوعات الشخصية تتعايش داخل العمل حتى العمل الذي يعود إلى مؤلف بعينه. يمكن القول إن الدراسة الموضوعاتية تفرز طبقات عدة: موضوعاتية شخصية، وموضوعاتية مرحلية، وموضوعاتية سلفية، وربما خالدة.

الموضوعاتية الشخصية:

العمل الأدبي بوصفه اعترافا مفتوحا أو كتابة رمزية فانه منسوج من خيوط موضوعاتية شخصية يعرفها بارت "كبنية وجود"، ويضيف "لا أقول بنية حياة" و"شبكة منظمة من الهواجس" حياة أي كاتب هي سيرته، يعاد تركيبها اصطناعيا، ولا يمكن تجنب الثغرات فيها. وجوده هو انبثاقه في اللحظة: لا يمكن فصل الصفحة التي يكتبها عن اللحظة التي يحياها، وعن الماضي الذي تغوص فيه جذوره. لن تصبح مهمة الدراسة الموضوعاتية فقط البحث عن الانطباعات الحالية وذكريات الطفولة. بل يجب عليها أن تعمل على إظهار تطورات لا

شعورية.

موضوعاتية مرحلية:

يمكن أن تكون هذه الموضوعاتية قد نشأت من الواقع السياسي والاجتماعي، والأدبي والفني. يمكن أن تعبر هذه الموضوعات المرحلية عن نفسها بمساعدة صور مطابقة هي نفسها لذوق العصر. ولكن من المدهش ملاحظة أن هذه الصور هي صور مستعارة.

موضوعاتية خالدة:

ليس فقط الأدب المقارن هو الذي يعمم، وإنما الأدب نفسه، والفن. الأدب الأسطوري لمثل هذا العصر يمكن أن يكون أكثر وضوحا من أدب عصر آخر. وهو كذلك بصورة دائمة، وحتى في العصر الحديث، لأن "الإنسان المحروم من الأسطورة، يصاب بالجوع المزمن. ويفتش عن جذوره في كل القرون الماضية، ويجب عليه التفتيش حتى في العصور القديمة جدا". في القرن العشرين، واذا كان الأمر كذلك، فذلك لأن للموضوعات القديمة جدا أصداء راهنة.

سيكون الأدب طرسا يمحى باستمرار ويعاد الكتابة عليه. إن تفضيل الموضوعاتية الشخصية، ربما يؤدي إلى المغالاة في أصالتها والإلحاح على الموضوعاتية المرحلية، يقود الأدب إلى التكرار. إن العثور على الموضوعاتية القديمة جدا، يكون في تعريض لأدب لعلاج الشباب، والعثور له على ما اسماه فرويد "الأحلام القديمة للإنسانية الفتية".

دراسة الأساطير الأدبية:

إذا كان المقارن يحس أنه ضمن مجاله عندما يتعرض إلى علم الموضوعات، فان الأمر لا يختلف عندما يتواجد بين الأساطير، إن عودة هذه الصورة المطمئنة يؤدي إلى تجنب بعض الإرباك عن طريق طرح بعض الأسئلة المبدئية. من أجل مزيد من الإيضاح، سيعرف الموضوع كسبب للاهتمام أو للحق العام للإنسان، ستؤخذ الفكرة من موضع فكري في علاقته مع الموضوع، ويؤخذ الشعور من موقع عاطفي إن الموضوع مكان عام في درجته

الصفر أو إذا أرادنا المحايدة. سنطلق اسم أسطورة على مجموع سردي مكرس من خلال التراث، يظهر، في الأصل على الأقل، سيطرة المقدس أو الغيبي على العالم. يمكن للأسطورة، عند درجة متقدمة من تطورها، أن تتحمل معنى مجردا.

يعيد الكاتب أخذ المجموع السردي التراثي، بصورة جيدة، ولكنه يعالجه ويعد له بحرية كبيرة، ويحتفظ لنفسه بحق إضافة دلالات جديدة إليه.

ثم إن الأسطورة الأصلية ليس لديها شيء جامد أو مشترك: إنها مجموعة من الدلالات الافتراضية، والتبدلات، أو الامتدادات السردية. وقد يحصل أحيانا أن تختلط الشخصية التاريخية بالشخصية الأسطورية.

دراسة الدوافع:

يعرف الدافع كأنه ستارة خلفية، وتصور واسع، يرسم أما نوعا من الموقف مثل الثورة، أو موقفا مبدئيا غير شخصي، يكون فيه الممثلون غير متفردين. التصور الواسع هو الموضوع، وهو ليس تعبيرا خاصا عن دافع، وتميزه، ولكنه يدعو تعبيره الخاص من خلال الدوافع. إن الدافع عنصر مادي أولا، يتعارض مع التجريد ومع عمومية الموضوع.

أطلق اسم "دافع" على أصغر وحدة من المادة الموضوعاتية، يمكن أن يتكرر الدافع في عمل كاتب بعينه، ويمكن أن ينتقل من مؤلف إلى آخر. ويمكن أن يأخذ دلالة مجازية، تعطيه قيمة الرمز. يمكن أن يؤدي الدافع المرتبط بأسطورة معينة، دورا أساسيا في تنظيمها، ولكن بمعزل عن الظروف الأسطورية خاصة، يستطيع الدافع أن يشير إلى وجود الأسطورة. يفضل بعض المنظرين تعريف الدافع من وظيفته. ويطلق اسم الدافع أيضا على الوحدة الموضوعاتية الموجودة في أعمال مختلفة. تفرض دراسة الدوافع تجاوز الحدود بين الأدب الشفهي والأدب العلمي.

دراسة الموضوعات:

تصنع دراسة الموضوعات المكان المفضل للأدب العام، يمكن أن تخيف بمالها من

إفراط. إذا كان صحيحا، مثلا، أن الموت أو الحرب والسلام تعد موضوعات مفضلة في الأدب، مما يبدو في الفهارس الموضوعاتية التي تسجل نسبتها العالية، فانه يمكن بصعوبة تخيل إنجاز دراسات شاملة في هذا المجال، تتناول عدة آداب.

الموضوع كمادة:

غالبا ما نطابق بين موضوع كتاب ما ومادته. بالنسبة لمؤلف الموجز المختصر للموضوع، الموضوع هو المادة، "مادة خطاب، وتطور معين" لقد اهتم بالتمييز بين الموضوع والمادة، وحصر معنى المادة (المادة هي امتلاك عناصر موضوعاتية عبر تعاقب الأحداث في العمل)، ولكنه اكتفى في القول عن الموضوع "إن مفهوم الموضوع مفهوم مختصر يوحد المادة الشفهية للعمل".

الموضوع كغرض:

ربما يوجد أعمال دون موضوع. والذي يحدث أن النقد الموضوعاتي يهتم بذلك ويرى موضوعات حيث لا يوجد قط موضوعات بحسب المنظر الروسي. ولكن معنى العبارة تغير: يتصور الموضوع اليوم كغرض أو، إذا أرادنا، كواحد من هذه "العناصر ذات الجوهر المادي". من جهة أخرى، إذا كان يمكن للنقد الموضوعاتي، المطبق على عمل معين، أن يكشف عن شبكة الموجودات المادية، بكل غناها، فان الموضوعاتية المقارنية لا تحتفظ إلا بوجود واحد من هذه الموجودات، وتبحث عنه من عمل إلى آخر، وقلما تقوم إلا بإحصاء عبثي. إلا إذا لم تظهر أنه يوجد ما يشبه الإدراك المسبق للغرض الذي يشير إليه الغرض في أعمال مختلفة.

هذا يعني أن الموضوع يتواجد ضمن تركيب أكثر مما يتواجد في ذاته، سواء أخذ ضمن مجموعة من الدوافع، أم أن يسند إليه وظيفة معينة.

الموضوع كمخطط، العلاج الموضعي:

النقد الموضوعاتي يمكن أن يكشف عن ما ينتقل من فكر إلى إخر، وما يتواجد في أفكار

مختلفة بوصفه علتها وجوهرها. في حين أنه يميل إلى الاندماج مع تاريخ هذه الأفكار والمشاعر، والأخيلة، التي يجب أن تكون دائما محاورة للتاريخ الأدبي. ستقوم إذن بين الغرض وشعور الغرض منطقة وسيطة ستكون المجال الحقيقي لنسيج القصة، والخطاب المعلن.

إذا كان صحيحا أن الموضوع لا يوجد إلا من اللحظة التي يعبر فيها عن نفسه. وكذلك الحال إذا كان الموضوع لغة أيضا، تحمل ثوابت بنيوية أسبق من أي محاولة تعبير فردي. هذا لا يعني أن الأدب ليس إلا تضمينا لكلام معاد. لا يوجد موضوع قط دون تغيرات تطرأ عليه وعندما يحصي علم الموضوعات الموضوعات، فانه سيبقى دراسة التغيرات: وهنا تكمن مهمة الأدب المقارن.

الفصل السابع[1]:

الشعرية:

احتلت الشعرية المقارنة مكانتها بين دراسات الأدب العام ولكنها أكثر تقنية ولذلك تستحق أن ينظر إليها بصورة منفصلة في موضوعاتها وأهدافها. منذ وقت قريب أطلق اسم الشعرية على "نظرية عامة للأشكال الأدبية".

يعد هذا التعريف محدودا جدا وواسعا جدا في الوقت نفسه. في الواقع، هناك ممارسة تسبق كل نظرية، اقترح المفهوم البسيط لعمل القصيدة الشعرية واعتبرت الشعرية كاسم لكل ماله صلة بالإبداع وتأليف الكتب وتكون اللغة الجوهر والوسيلة في الوقت نفسه. لن تكون المقارنية الشعرية إذن مقارنة الفنون الشعرية التي تقدم كثيرا من الفائدة، ولكن هي فنون الممارسات الأدبية، والكتابية بالمعنى الذي يستخدم فيه هذا المصطلح اليوم. تعد مهنة صناعة كتاب كصناعة ساعة، قليل من المؤلفين يقبلون اليوم تصديق هذه البديهة، خاصة إذا كانوا يتمسكون بأصالة غنية، على الرغم من ذلك، فان الكاتب، سواء كان فنانا طموحا

[1]– المرجع السابق.

أو يمتهن الكتابة وتكون وسيلته في ذلك اللغة كأداة إبداع أو كأداة نقدية، ينتسب إلى حرفة أهل الأدب، حيث يتجاور الأستاذ والتلميذ، والأسلوب الشخصي وتعاليم المدرسة، والابتكار الحر والتقنية المتعلمة، والحاجات اليومية والحاجات الأزلية، والمزاج الفردي والتراث المتلقي. تحت تأثير العلوم التطبيقية، وجد قرن، المتصف بالعلمية أكثر من الخيال، معنى التقنية، عندما كان الفنان حرفيا أيضا.

دراسة تقنية الحرفة، تحتاج أولا إلى وصف أشكال التأليف أو أشكال التعبير، تأتي بعد ذلك الطرق الفردية للنقل الأدبي. سيتم الانتهاء من ذلك إلى البنى الجماعية والعلاقات بين الأدب والمجتمع. تبقى هناك مشكلة، يستطيع أي كائن بشري وان لم يكن قادرا على الفهم والتذوق، أن يدرك أصوات الموسيقى الصينية، وألوان الفن الكولومبي القديم، وأشكال الأقنعة الزنجية، في حين أن أجمل قصيدة تبقى حرفا ميتا، وكلاما مبهما وأصواتا متنافرة لمن يجهل لغتها. يمكن نقل أي شيء من لغة إلى أخرى، ويمكن الترجمة أو محاولة الترجمة. هذا هو موضوع جمالية الترجمة التي هي دراسة أساسية للمقارن، وتختلف عن تاريخ الترجمات.

علم التشكل الأدبي:

أشكال التأليف:

نعطي لكلمة شكل معنى تقنيا خالصا مثل كلمة طحان أو بناء، وكأنها مخطط لامتلاك مواد، أو نموذج لنوع محدد، نابعان من عبقرية كاتب كبير، ونادرا من عبقرية منظر، أو أنها ضبطت عبر أجيال عديدة، من أجل إدارة أو صقل وحتى إثارة الهام خامل أو ضعيف. في الشعر، أفضل مثال يمكن الاستناد إليه هو السونيتا، فهي على الرغم من الروايات المختلفة دقيقة كآلية الساعة. لم تحظ كل الأشكال الغنائية بالامتياز نفسه من الثبات والعالمية. على الرغم من تنوعها المدهش، ورثت القصيدة الغربية الاحترام العميق لمفهوم البنية. الحرفة مفتوحة للباحثين، يجب من أجل ذلك أكثر من الإحصاءات الدقيقة، والتحليلات الباردة للنشيد، وللبيت، وللمقطع، وأيضا حب اللغة الجميلة والحياة الداخلية للكتب. الأشكال

المسرحية أكثر وضوحا، فالمسرح يبقى دائما رافدا غنيا لمتطلبات نظام، ورفقة، وجمهور، ولذلك لا يستطيع المؤلف بناءه بحسب خياله. وعلى الرغم من ذلك، لم تجد الدراسات التقنية للمسرح مكانة مرموقة إلا منذ وقت قريب بالمعنى الواسع، بعد التحليلات الواسعة لمزاج الشخصيات. عرف مسبقا وبصورة أفضل الإطار المادي والأخلاقي للعروض المسرحية في البلدان المختلفة، والتي بدونها فان المسرح الغربي، المختلف عن المسرح الشرقي والمسرح الإفريقي، يبقى روحا دون جسد، في داخل أوروبا نفسها، تنقل الممثلون، والمتفرجون والنصوص باستمرار، ونقلوا معهم، دون علمهم أحيانا، بذور التجديد. الجهل باللغات الحية أقل أهمية هنا من الأجناس الأخرى.

يصلح المسرح للمقارنة بصورة عفوية كما هي الموسيقى، على الرغم من وضعه على مفترق طرق بين تراث نصف أدبي – ونصف شعبي مادي جدا، وبين نقد نظري يقظ دائما وردات فعل فورية لجمهور متنوع غالبا ومستقل دائما. في النهاية، من أهم الوظائف الأساسية للأدب، رواية قصة، نغنيها شعرا أو نثرا، تحفظ عن ظهر قلب، تتطلب قراءة صفحات معدودة أو عدة مجلدات. في كل الحالات، يتعاون موضوع، وراود وناشر. مثل أي مؤرخ جيد للآداب العالمية، يحاول المقارن تحديد ظروف الرواية، والتقنيات المستخدمة، ودور الجمهور.

فاذا فعل ذلك، فانه سيفرض قليلا من النظام ومن الضوء على العالم الكثيف للروايات، وللحكايات، والقصص في جميع أنحاء العالم. فن الشاعر والمسرحي والقاص، باختصار، هو فن شعري وصفي ونقدي، بدلا من كونه معياريا.

وتجد الأجناس الأدبية فيه مكانها. إن المذاهب، التي ابتكرها بعض المنظرين الذين هاجمهم بعنف الرومانسيون وأهملوها لفترة طويلة، عادت إلى الظهور بقوة، إلى درجة خطيرة حيث انتشرت في كل الآداب. من خلال دروس حول الأشياء الأدبية، وحده الأدب المقارن يستطيع أن يحاول تقديم تعريف موجود بين الحقيقة المجردة والكثرة غير المنسجمة

للإبداعات الفردية. مع احترام تعقيد الأشياء، يمكن للتمييز بين الأجناس الحقيقية، والافتراضية والمقيدة، أن يساعد على رؤيتها بوضوح. ويسمى حقيقيا الجنس الأدبي المحدد تاريخيا والممارس بمعرفة، مثل التراجيديا الكلاسيكية، والأسطورة الشعرية، والقصيدة الغنائية، وكل أنظمة حية غير مشكوك فيها.

الجنس الافتراضي، أكثر ضبابية، يعرف من خلال بنيته وشكله بصورة أقل من وظيفته ومراده، ومادته، أو أسلوبه، هذه هي القصيدة الريفية والمسرحية الرعوية، والحكاية الخرافية، والرحلات الخيالية، والسيرة الذاتية، والمذكرة الشخصية. وبعض الأجناس مثل الملاحم، يحتل الجنس المقيد القسم الأكبر من أدراج المكتبة وأجنحتها، بطريقة غير متقنة ولكنها ملائمة وترضي الروح العلمية، ومن أجل المحافظة على انسجام المؤلفات داخل الإطار المختار يأخذ المقارن في الحسبان تعدد الخطوط بدلا من التمسك بتعريف صارم جدا، في الحقيقة، كلما طبقت التعريفات القومية أكثر، يميل المفهوم تجاه التجريد أكثر ويضعف بدلا من أن يغتني بسبب أبعاد الخصائص المحلية الخالصة.

يتطور الجنس الأدبي بالنسبة للمقارن عبر سلسلة غير محدودة من الأعمال الخالصة، التي لا تشابه ولا تختلف بصورة كاملة مع فروعها الوطنية المستمرة، أو حتى الجامدة، ومع المقطوعة الجذور، والرحالة، والسلالات التي تلفظ أنفاسها، لم تخترع الفلسفة الجنس القريب في الشكل والبنية، وهو يفرض غالبا اختيار الموضوع، والنبرة والأسلوب.

الرواية من خلال الرسائل، التي تدعي أنها تعكس بحرية الحياة، تفرض في أكثر الأوقات نموذجا من الشخصيات، والمواقف، والتحاليل. تصنف الحكايات الخرافية بسهولة. وبذلك، يسمح النزاع بين استبداد الجنس الأدبي المعروف والابتكار الأصيل للمؤلف، بالتمييز بين الروائع والأعمال التافهة، مع كل النسق الوسيط، في الأدب، كما في الفنون الجميلة، يصنف اكتشاف مدرسة، وتصبح أسلوبا، ثم تتراجع إلى التقليد والتصنع، قبل أن تغرق في إنتاج تجاري بعيد عن الحاجة التي ولدت من أجلها. ولكن المقارن يلاحظ بدهشة أن بعض

الأنواع والأشكال الأدبية التي تتراجع في مكان ما، قد تحيا في مكان آخر بعد طول انقطاع. في نظر المقارنين، لا يمكن لنوع أدبي أن يظهر إلا إذا عبر عن مشكلة إنسانية عميقة، إذا لم يوجد بنية ثابتة، وتدرس كل المفاهيم وبكل وجوهها الأكثر عمومية.

المقارن الذي يتجاوز حدا معينا من الثقافة يريح نفسه من التفسير الصعب للإحصاءات الكبيرة من خلال الإدراك المكثف لنصوص غنية جدا جماليا. يحاول الأدب المقارن الإمساك بحياة الأشكال، وفرز الثوابت والمتحولات في علم الشكل الأدبي، وقيادة التغيرات المستقبلية، أو على الأقل يحاول شرحها، دون غرور كما فعل حديثا النقد.

أشكال التعبير:

قليلا ما أغرى البحث في هذا المجال. حاولت الشكلانية الروسية، التي وقفت ضد النقد الماركسي الذي يستخف بالقيمة التعبيرية، أن تعود إلى تقنيات الكتابة ليس دون الوقوع أكثر من مرة في بلاغة مزيفة. هذا النوع من الدراسات القائم على جمل معزولة، وأحيانا على أجزاء من جمل، ونادرا ما يقوم على مقاطع، يجب أن ينتقل من التفصيلات الفضولية إلى تركيب مقنع. من يضع منهجية لهذا النوع فانه يقدم خدمة كبيرة. في كلمات قليلة، يجب جمع آلاف، وليس مئات الأمثلة، وتقوية نقاط الضعف في تفسير رمزي من خلال الإحصاء، وترميم العلاقة المشوهة بين أجزاء العمل والعمل، وبين العمل ومؤلفه، من خلال شبكة من العلاقات التي ليست قط دخيلة، ولهذا يجب عدم الإسراع في القفز فوق الحدود والقرون، ولكن المبدأ باختبار المنهج على شرائح صغيرة محددة حسب التسلسل التاريخي، ثم الانتقال بعد ذلك إلى التراكيب الكبيرة من أجل إظهار أن الأسلوب لا يعبر فقط عن الإنسان، ولكن عن العصر وعن الأمة وعن التربية. من أجل توجيه البحث، يحدد بإرادة طرق التعبير.

العبارة المجازية ومشتقاتها مثل الحكاية والحكمة والاستعارة، والرمز، هي عبارات عالمية. تختار بعض الأدوار، وتفضل بعض الصور حسب العصر أو المدرسة، ويمكنها حتى أن

تصبح عقيدة للمعرفة. أخيرا، الغناء الملحمي، وكوميديا القصيدة الارتجالية، وغير ذلك من وجوه الأدب الشفهي الذي يختلف عن الأدب المكتوب، ويمكن توسيع الدراسة لتشمل المشاهد المخصصة للقراءة في وقت الراحة، كل هذا يمثل نقيض ما ورد سابقا.

أعلن في دراسة فلسفية حول مبدأ نظم الشعر وأشكاله، أنه قبل البحث في التأثيرات الأدبية التي نما في ظلها خيال شعب ما، وفي العمل الذي يمارسه هذا الخيال بدوره على تطور الشعوب الأجنبية، هناك ضرورة لاختبار دور نظم الشعر في التاريخ المقارن العالمي. تسمح مفاهيم النثر والشعر، التي درست بصورة مقارنة، بإيضاح مفهوم الأدب قليلا.

ظاهرة الانتقال الأدبي:

إذا استشهد ببعض الأبحاث الرائدة قديما أو حديثا، يستنتج أن المقارن يستطيع أن يستخلص درسا مفيدا. من خلال أمثلة مستعارة من كل الآداب دون تمييز، يتم البحث في كيف يحاول الكاتب أن يرسم العالم الخارجي والداخلي بمساعدة بعض العلامات السوداء الصغيرة والبسيطة المدونة على الورق. بين هذه الحقائق يبرز الزمان والمكان، وأيضا الحركة التي تنظمها، وكل الأحاسيس، والأشياء.

والأحاسيس الأولية العميقة وعلاقات الأنا بالآخر، والأنا بالطبيعة، والإيقاعات الداخلية، الخ... إن التحليل النفسي للعمل الأدبي، يدل على أن المقارنين كانوا بأرواحهم، وكانوا يعيدون العمل الأدبي إلى شخصية مؤلفه، في حين أن السابقين كانوا يعاملونه كشيء مطلق يكتفي بذاته.

وعندما لا يصلون إلى نتائج، فانهم يتضرعون إلى معجزة، وقلما تعتمد النتيجة على قدرة الدارس، بل تعتمد على اختيار النص المدروس. بخلاف التحليل النفسي السريري والعلاجي، فان التحليل النفسي الأدبي لا يستطيع استجواب المريض ولا أن يختبر الأسس الجيدة لفرضياته من خلال التجربة والمعالجة. كذلك أن العمل الأدبي ليس انتقالا ميكانيكيا ومشتركا للهواجس وللعقد، ولكنه فعل خلاق خاضع للغة وللتراث. لأن هذا المنهج يفسر

التلاعب بالصور والكلمات العصية على النقد الكلاسيكي، ويفيد الأدب المقارن عن طريق إضافة نصوص غير متطابقة ظاهريا مع الأصول الإنسانية الخالدة. على النقيض تماما، يشار إلى التفسيرات الماركسية التي تعد الأدب انعكاسا للوضع الاقتصادي والاجتماعي. على الرغم من الأبراج العاجية والمبادئ المثالية البعيدة عن الماديات، فان دراستها لم تكن دون فائدة. سيحافظ الأدب المقارن على طبيعته الإنسانية، وسيتجنب إخضاع موضوعه إلى آلية عقلية خالصة، أو إلى اللاشعور أو المادة.

تقوم كل الاتجاهات المدروسة في هذا الكتاب على الإيمان بطبيعة إنسانية خالدة مهما تنوعت، ويعيد الأدب احد مظاهرها، بدلا من إرجاع الكتاب والنصوص إلى إنسان وهمي وغير موثوق فيه.

إن الأمر يتعلق بإيمان داخلي ومزاج أكثر من برهنة، ولذلك سيكون من العبث مراقبة المنهج الاستنتاجي أكثر من المنهج الاستقرائي. في المعنى الوارد في هذا الفصل، كل شخص سيتبع هواه. في كل حالة، لا يتعلق الأمر أبدا بالإحساس بالنصوص دون إرادة فهمها، كحالة قارئ جاهل وبسيط. يعلم التاريخ الأدبي على مزاوجة العقليات القديمة المتتابعة، وتمييز الإنسان المتقلب والمختلف بصورة مطلقة. على العكس من ذلك، تسعى المناهج الجديدة إلى استخلاص بعض الثوابت، وبعض القوانين، يمكن للأدب المقارن أن يريح إذا عرف كيف يوازن بين هذه الثوابت والا فانه سيخسر كل شيء.

جمالية الترجمة:

يصبح النص الأدبي، كالعمل الفني، موضوعا عندما يمنحه الإحساس شكله النهائي. على الرغم من ذلك، لا يستطيع احد الادعاء أن الكتاب واللوحة يصنعان بطريقة واحدة. اللوحة منفردة بالأصل، لأنها تبقى جامدة في مادتها، بصورة مستقلة عن ادراك المشاهدين المتوقعين، حتى وان رأوها أو يعتقدوا رؤيتها بخلاف ماهي عليه. بخلاف ذلك، إذا خبأنا نصا في خزانة وأخرجناه بعد عدة قرون فانه سيكون قد تشوه بشدة، ليس فقط بعد ظهور

تفسيرات جديدة، ولكن بسبب تطور اللغة وطرق التفكير والإحساس هذا إذا لم يصبح غريبا عن الوسط الجماهيري من خلال شروحات النصوص والمحاكاة والترجمات التي صنعت له. يتعلق الأمر بترجمة نظام لغوي، وعقائدي وجمالي في عبارات واضحة، من أجل الدخول في عالم غريب، لا بل الاتحاد معه. كل أدب إذن إنما هو تفسير، في المعنى الموسيقي للكلمة، ووراء التفسير يوجد مفسر. إنه يترجم الواقع أولا، والحياة، والطبيعة، كما تترجمها الفنون الأخرى، ثم يترجمها الجمهور بدوره بصورة مطلقة، ولهذا السبب، يتمسك الأدب المقارن بهذا الشكل من بين الأشكال الكثيرة للاختلاف الموجود بين العمل الأدبي وقارئه. تسمح الترجمة بمواجهة الكاتب، واللغة، والجمهور، تحت زاوية جديدة، المترجم مبعثر بين الخضوع للنص ومزاجه، وبين النقد والإبداع، والجمهور الذي يجب أن تراعى حاجاته أكثر من العادة، لأن الترجمة تقابل دائما حاجة شديدة للدعاية، وتشتهر دون حاجة تجارية أو عالمية، عندما تفصل الترجمة بين الكتابة والإبداع، فإنها تعزل بصورة آلية أجزاء، لا يستطيع أي كاتب أن يوضحها في لغته الأم بسهولة المترجم الذي يحفر الهوة لحظة عبورها هو واضح وغامض في الوقت نفسه، وخارجي وداخلي في مهمته، ويعد شكلا من المخبر المتميز، حيث يكون من الصعب دخوله على الرغم من المخططات والاعترافات، وحيث يتخلص الأدب من الشوائب العالقة به.

تفحص وتفسير:

يهدف أول عمل إلى إحصاء كل الترجمات المطبوعة المعروفة، ووصفها، وتصنيفها، وهذا العمل ضخم وممل ولكنه أساسي. وعلى الرغم من بساطته، فانه يطرح مشكلة. ليفترض أن هذه النقطة واضحة. باسم الفن المطلق، ينفي بعضهم كل علاقة ذات معنى بين عدد ترجمات كتاب ما وتنوعها، وبين أهمية هذا الكتاب وقيمته الجوهرية. على المقارن أن يعد الترجمات من بين المعايير التي تحكم على طبيعة كتاب ما وقيمته، على المصنف أن يحدد اتجاهه قبل أن يعد قائمته.

وجود قائمة بالترجمات الإسبانية في اللغة التشيكية يساعد التشيكيين على قراءة النصوص الإسبانية، وربما تكشف عن العلاقات بين الأمتين، ولكن يمكن أن تكون الفائدة قليلة، في حين أن مجموعة بسيطة من الترجمات تعطي نتاجا مغايرا تماما، وتساعد على بناء نظرة نقدية شاملة. من أجل فرض نظام واضح على العناوين بعد جمعها، يمكن الاستناد إلى طرق مختلفة، بحسب العصر، والجنس، والمؤلف، وأحيانا بحسب المترجم.

تطرح بصورة مبكرة مسألة الروائع، والكلاسيكي العظيم والآداب الصغيرة والكبيرة. سواء احتوت القائمة آلاف العناوين أم لا، فان السلسلة لن تكون إلا سلسلة.

عندما تكون الأعداد كبيرة يستطيع المقارن، الذي يعد منافسا لمؤلف المعاجم، أن يعتمد على مساعدة الأجهزة في مستقبل قريب، بفضل القوانين الرياضية. في بعض الحالات، تبدو الخاتمة ظاهرة لعيان الذي لا يملك تجربة، مع الاتفاقية العالمية حول حقوق النشر، وتوقف الترجمات، بعد الرومانسية. غالبا، لا تكشف القائمة أسرارها إلا بعد تحليل طويل يقوم على منهج يعد واحدا من العناوين العلمية للأدب المقارن. التاريخ، والمكان، وطريقة النشر، والطبعات، والمبيعات، والأسعار وعدد القراء ونوعيتهم، كل هذا يعتمد على القيمة التقنية للترجمة وشخصية المترجم، من المزعج الموازنة بين الكمية والكيفية، والغنى والذكاء، هذه المهمات تتطلب أكثر من النظام والصبر، ولكنها تركز كل مواهب الباحث والناقد. على الرغم من ذلك، إذا كانت أعداد الإحصاءات الفهرسية الخالصة كافية، فان العدد القليل من الشروحات الشاملة تقلل من الثقة. يجب إعادة الثقة لمثل هذه الأعمال.

معيار جديد، دلالة عدم الأمانة:

كما اتضح سابقا، من القوة الاعتراف بأن الأمانة العلمية لا علاقة لها مع الموهبة الأدبية، ومن الغلط تطبيق علم الجمال على مفهوم التقدم التقني. إذا كانت السرقات الجميلة قد وجدت قديما ضدها جهل صانعيها، فان سرقات اليوم لم يعد لها إلا نادرا عذر الجمال، تنتسب الترجمات سواء كانت غير علمية أم علمية، وجيدة أم رديئة، إلى الأدب الذي

يستقبلها ويدخلها في ممتلكاته. يجب الحكم على هذه الترجمات من خلال الحاجة التي أوجدتها، والحماس الذي استقبلت به، وشعبيتها، ونفوذها وتأثيرها، ليس ممنوعا على المترجمين المعرفة الجيدة للغة، ولكن تقديس النص بصورة مرضية يؤدي به إلى الفشل أو إلى عقم جزئي. الترجمة من أجل الترجمة هي من عمل اللغويين. قليلا ما تنفذ الترجمة من أجل مقارنتها بالنص الأصلي الذي لا يهتم مؤلفه كثيرا بتقديمه للترجمة، إلا من أجل أن يدافع عن نفسه بهذه المناسبة. تطورت فكرة الأدب المقارن وفكرة الترجمة الموضوعية بصورة متوازية.

ارتبطت هذه التغيرات بثورة في فهم الكلمة المكتوبة التي أصبحت عقيدة ورسالة، وفي النهاية أصبحت فعلا، بعد أن كانت شيئا جماهيريا منفصلة عن مؤلفها، التي يتجاوزها قصدا، وتستخدم بحياء، وتكمن قيمتها في استخدامها لا في الأصل. عندما يتعلق الأمر بترجمة كلمات متحدة داخليا مع الكاتب، لا يمكن لأي إيضاح أن يكون دقيقا بما فيه الكفاية. يواجه المقارن، مرة ثانية أيضا، مشكلة العلاقات بين الترجمة والاقتباس والإبداع. بما أنه من الواجب دراسة الترجمة نفسها، فانه يجب الانتباه إلى عدم اعتبارها نسخة عن اختبار.

ترتبط الترجمة بسياقها التاريخي، والأيديولوجي، والأسلوب، سواء اقتصرت الدراسة على عمل واحد أو رصد زمن العمل، ويعد هذا أحد أفضل المناهج، سواء استخدم المترجم، أخيرا مصطلحا مرجعيا. من المهم معرفة تاريخ تحولات كلمة مهمة، مثل الرومانسية، والخيالية.

إضافة إلى ذلك المصطلح الأدبي المقارن وتاريخ الأفكار. من المهم، أيضا، معرفة كيف ترجمت بعض المذاهب.

إلى جانب النص، لا يمكن نسيان الرسامين والملحنين الذين استوحوا منه واستطاعوا نشر موضوعه لا سيما أن لغة الفنون لا تعرف الحدود. بفضل الوسائل الخرساء أو الناطقة، فان روح بعض المؤلفات تصبح أحيانا أفضل انتشارا من خلال الترجمة.

الترجمة وكيمياء الفعل:

العودة الأن إلى الترجمات التي قام بها كتاب كبار، في شبابهم غالبا، لاستعمالهم الخاص، دون نية النشر، أو إذا تمت الدقة من أجل التدريب المهني. إن فئة الشعراء، في المعنى الوسع للكلمة، الفضولية لحياة اللغة عند الآخر، انهم جميعا يبحثون عن المعرفة الجيدة للانتقال من العدم إلى الصراخ، ومن الصراخ إلى الجملة، وهذا الانتقال الذي يتم غالبا حسب رأيهم، وسط غياهب خادعة للعبقرية.

الشاعر الموزع، حسب رأي فاليري، بين مثله الأعلى والعدم، هو شكل من مترجم. لا يمكن أن ينتقل الشعر ببساطة إلى نثر أكثر سموا. انه بالنسبة للنثر كالرقص بالنسبة إلى السير، وكالغناء بالنسبة إلى الكلام، أي إيقاع وجمال. يتلاشى الشعر عندما يترجم إلى نثر. توضح هذه الملاحظات عمل المقارن. تؤدي أي لغة، مرتبطة باللاشعور البعيد في الطفولة، وبتداعي الأفكار والأحاسيس الداخلية الأكثر تعسفا، الدور نفسه الذي يؤديه الوحي للشاعر، وتبقى عصية عن التوصيل إلى الآخر.

ولكن في الحقيقة، يمكن التفاهم بين مجموعة من الناس ذوي الانتماء الواحد على الأقل، بفضل استعمال الكلمات واستهلاكها. هذا الاتفاق الجماعي الضمني واللاشعوري بصورة طبيعية، يمكن أن يتعرض للشك حتى من ترجمات رديئة. وهكذا فان النصوص التي يحكم مواطنوها بتفاهتها وانعدام رونقها ولا يعيرونها أهمية، قد تسحر القارئ الأجنبي خاصة عندما يقسر المترجم لغته على أعمال مستهجنة، من أجل وضعها في قالب جديد. بواسطة ذلك يتم اكتشاف الآن، بحماسة، أعمالا أجنبية جديدة كانت عندهم ولكنهم لم يروها من قبل.

إن الترجمة من لغة أجنبية لها قيمة استكشافية وتنظيمية، ترتكز مهمة المقارن على إظهار أن الترجمة ليست فقط ازديادا أفقيا لعدد القراء، ولكنها مدرسة إبداع واكتشاف.

الترجمة الآلية:

بعد أن حلت الالة محل الجهد الكبير للحرفي، يبدو أن الترجمة قد ابتعدت نهائيا عن كل

ما هو مفيد وجميل ليحل التنافر، وعلى الرغم من ذلك فإنها ما زالت تزودنا بدروس مفيدة.

أسهمت الترجمة الآلية، التي بدأت من أجل هدف متواضع هو صناعة نسخ ضخمة لبعض النصوص التقنية التي يستفيد منها المختصون، في إضاءة مفهوم الأسلوب، بما في ذلك الأسلوب الأدبي، ضم المعلوماتيون جهودهم إلى التجربة الجديدة لتقنيي الترجمة الشفوية الفورية، ويعيدون التفكير في آليات التعبير الشفوي، بمساعدة اللغويين.

كانت المقارنة بين اللغات حتى ذلك الوقت فطرية خالصة في مجال التاريخ والفلسفة، وتقترب من العمل بفضل الوصف والتحليل المنهجيين، مختزلة التطابقات والاختلافات إلى نقطة يصبح معها مساواة مصطلح إلى مصطلح ممكنا، وتؤكد الالة من خلال ترجمات اصطلاحية، صحة النظرية. من أجل طمأنة حراس الكنز الأدبي، لنترك مؤقتا للآلة النصوص المفيدة حصرا. في نظر المقارنين، أصبح لتبادل القيم الشعرية والجمالية بين أمة وأخرى، وللاتصال بين الثقافات من خلال اللغة، أهمية كبيرة لا يمكن معها الاستهانة بمساعدة الالة في الترجمة.

بنى دائمة وتبدلات خاصة:

يتصور الكاتب كصانع نصوص، ولا يستطيع أن يصنع أي شيء كيفما كان، حتى الفوضى لها أسلوبها. منذ أن يشرع الكاتب في الكتابة، فانه يجد إشكالا موجودة من قبل، وتقاليد شعرية، وأجناسا، ومتطلبات لحساسيته وتصوره، وقواعد مفروضة من الجمهور أو من التراث، ونماذج نحوية، ومصادر أسلوبية. الكاتب الكلاسيكي الذي يرفض إعطاء قيمة تاريخية لهذه العبارات، يقبل عفويا هذه الأطر الجاهزة، ويستطيع أن يستند إليها، ويحاول التوفيق بين عبقريته وبينها.

بعد تفتت الآداب الجميلة إلى آداب قومية متعددة، عارض الأدب المقارن روحه في التأليف العالمي، الذي حل محل بلاغة وشعرية عالميتين. ولكن يجب عليه أيضا البحث عن الوحدة المتفق عليها في دراسة البنى الملازمة للفرد أو الجماعة. لا يستبعد التنوع

المطلق للظواهر الأدبية بعض المبادئ الثابتة الضرورية لفهمها، من أجل المنهج، يستعان بالعلوم البيولوجية والدراسات الفنية، تبدأ البنيوية بوصف منظم، وتلاحظ، ثم تحدد الموضوعات، والمواقف، والأشكال والأساليب، وطرق التعبير.

البنية غامضة في تشكلها المجرد ولا فائدة لها غير كونها مشخصة وتلتقي الأصالة الفردية، والروح الجماعية وأسلوب العصر، في البنية وتتوحد. ويمكن أيضا أن تبلغ هذه الفكرة الكمال وتساعد المقارن على إتمام سلسلة أبحاثه.

نحو تعريف للأدب المقارن:

الأدب المقارن هو الفن المنهجي، الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرابة، والتأثير، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، وان كانت جزءا من تراث واحد، وذلك من أجل وصفها، وفهمها، وتذوقها بشكل أفضل.

ولم يبق لأي كان إلا أن يضم إلى هذا التعريف كل ما يبدو له متقلبا أو غامضا ليصل إلى مفهومه الخاص به، إن حذف قسم من الجملة، مثلا، "شرط أن تنتسب... ثقافات مختلفة" يحدد موقفا متطرفا للمقارنية الأمريكية، والتي تقبل بممارسة الأدب المقارن ضمن الأدب القومي الواحد، في حين أن الأوروبيين يعتبرون أن عبور الحدود اللغوية والثقافية شرط واجب. ولكن ألن يسمح المبرر الوحيد للأدب المقارن، في النهاية، بدراسة الأدب في شموليته.

تثبت التجربة أن المقارنين الأكثر تصميما على الانفراد بهذه المنطقة أو تلك، قد استسلموا لما يسمونه الإغراءات، تلبية لدعوة جبرية للمنطق الداخلي، وبالمقابل، فان المختصين في أدب وطني واحد يدخلون اليوم في جدول أعمال مؤتمراتهم موضوعات كانت ترسل فيما مضى للمقارن المحترف.

الأدب المقارن: وصف تحليلي، ومقارنة منهجية وتفاضلية، وتفسير مركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة، من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية.

بينما يفضل التيار الأمريكي ازدهار الأدب المقارن، فان مواطني الأمم الأوروبية القديمة، يتألمون أكثر عند التخلي عن عاداتهم. واجهت المقارنية في فرنسا أيضا شكلا مختلفا من الخلافات بين القدماء والمحدثين، وتظاهرت بعدم الاهتمام.

تعني كلمة "حديث" من الأن فصاعدا روح أعمال المقارنين لا المرحلة المدروسة. وسيكون الخطأ كبيرا عندما نحكم على الأدب المقارن من خلال الممارسات الخاطئة التي لا يمكن تجنبها في تدريسه.

إن المهمة البسيطة للبحث، والتصنيف، وتنظيم وثائق لأكثر من مادة، ليست مهمة ثانوية، بل الأساس نفسه. ويبقى أيضا وصل اللغات الحديثة بعضها ببعض، ثم اللغات الحديثة باللغات القديمة، وإبقاء الاتصال مع الفلسفة، والفنون الجميلة، والتاريخ والسياسة، وقابلية الحركة في الزمان والمكان.

2 – بطاقة فنية للكتاب:

عنوان الكتاب: ما الأدب المقارن؟ رقم الكتاب: 15620.

الاسم الكامل للمؤلفين: بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو.

ترجمة: الدكتور غسان السيد.

دار ومكان النشر: دار علاء الدين، دمشق.

رقم الطبعة: الطبعة الأولى، دمشق 1996.

عدد الصفحات: 176 صفحة.

الوصف الخارجي للكتاب: من حيث الواجهة ذو غلاف عادي، بني اللون.

عدد الفصول: سبعة فصول.

الإخراج الفني: ناصر شهاب الدين.

حجم الكتاب: 17/24.

اللغة: اللغة العربية.

أهمية الكتاب:

نال كتاب ما الأدب المقارن؟ أهمية كبيرة في مجاله، وثانيا شهرة مؤلفيه في ميدان الأدب المقارن وحاجة المكتبة العربية والمقارنين العرب إلى مثل هذا الكتاب، تميز الأدب المقارن عن الآداب الأخرى بصفته العالمية، ورسالته البحثية النقدية التي تجمع بين أدبين أو أدبين مختلفين قامت بينهما صلات تاريخية وفكرية ما أدى بينهما إلى نشوء علاقة تأثير وتأثر، أنتجت أعمالا أدبية متشابهة في المضمون ومختلفة في اللغة والانتماء القومي. فرسالة الأدب المقارن هي رسالة جديدة ل يؤديها أدب خلال تاريخ الآداب الإنسانية الطويل، مهمتها الكشف بين أدبين عن طبيعة التأثير والتأثر التي لا بد لها من منطلقات حضارية واجتماعية وثقافية.

خاتمة

خاتمة

نستخلص من خلال هذه الدراسة أن بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو اشتهروا بانهم رواد الأدب المقارن حيث حققوا انتقالا كبيرا في دراسة الأدب المقارن كونه مفهوم حديث به صار علما من علوم الأدب الحديث وللأدب المقارن غايات وفوائد عظيمة وأهداف سامية يوثق العلاقات بين الأمم والشعوب ويساهم في نشر الثقافات ويزيل الفواصل والحدود.

والكتاب الذي درسناه "ما الأدب المقارن؟" تضمن مفهوم الأدب المقارن الذي اختلف في دراسته الكثير من الباحثين والكتاب، وهو أيضا دعوة إلى تطوير مواضيع الأدب العربي.

لقد تميز الأدب المقارن عن الآداب الأخرى بصفته العالمية، ورسالته البحثية النقدية التي تجمع بين أدبين أو أدبين مختلفين قامت بينهما صلات تاريخية وفكرية ما أدى بينهما إلى نشوء علاقة تأثير وتأثر، أنتجت أعمالا أدبية متشابهة في المضمون ومختلفة في اللغة والانتماء القومي. فرسالة الأدب المقارن هي رسالة جديدة ل يؤديها أدب خلال تاريخ الآداب الإنسانية الطويل، مهمتها الكشف بين أدبين عن طبيعة التأثير والتأثر التي لا بد لها من منطلقات حضارية واجتماعية وثقافية.

ويبقى بحثنا هذا مجرد اجتهاد متواضع حول دراسة كتب والاطلاع على نماذج أدبية ومحاولة تحليلها وتفسيرها وتثمينها، إلا أنه تبقى عدة زوايا تحتاج إلى التعمق والإثراء، لذا نرجو من الطلبة الباحثين والدارسين مواصلة واستكمال هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمرجع

قائمة المصادر والمراجع

1- الجربي: محمد رمضان: الأدب المقارن، دار الهدى، فاليتا، مالطا.

2- باري، غاستون: تاريخ الأدب الفرنسي، باريس.

3- برونيل، بيير وآخرون: ما الأدب المقارن؟ دار علاء الدين، ط1، دمشق 1982.

4- بيشوا، كلود وأندري ميشال روسو: الأدب المقارن، باريس 1967.

5- تيجم، بول فان: الأدب المقارن 1931.

6- تيجم، بول فان: التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي، باريس 1961.

7- تيجم، بول فان: تاريخ أوربا وأمريكا، باريس 1951.

8- حبلص، محمد: في الأدب المقارن، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، بيروت.

9- غويار، ماريوس فرانسوا: الأدب المقارن، باريس 1951.

10- كاريه، جان-ماري: الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر، القاهرة 1956.

11- مجلة الأدب المقارن، باريس 1921.

12- ندا، طه: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، دمشق.

13- هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، القاهرة.

14- هلال، محمد غنيمي: دراسات أدبية مقارنة، القاهرة.

15- ويلك، روني وأوستن وارن: نظرية الأدب، باريس 1971.

الملخصات

الملخصات:

ملخص:

للأدب المقارن مفهوم حديث به صار علما من علوم الأدب الحديثة وأخطرها شأنا وأعظمها جدوى. وللأدب المقارن غايات فوائد عظيمة وأهداف سامية يوثق العلاقات بين الأمم والشعوب ويساهم في نشر الثقافات ويزيل الفواصل والحدود ويلقح الأفكار. والاطلاع على الكبير من النماذج الأدبية في مختلف الآداب. وإذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها. والتأثير والتأثر فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذا السبيل على العناية.

الكلمات المفتاحية:

الأدب المقارن. التأثير والتأثر. اللغة. التعبير.

***

Résumé :

La littérature comparée a une conception moderne dans laquelle elle est devenue l'une des sciences littéraires modernes, la plus dangereuse et la plus utile. La littérature comparée a de grands avantages et des objectifs nobles qui documentent les relations entre les nations et les peuples, contribuent à la diffusion des cultures, suppriment les barrières et les frontières et pollinisent les idées. Et l'accès aux grands modèles littéraires dans diverses littératures. Et si l'un des avantages de l'étude de la littérature comparée est d'accroître la compréhension et le rapprochement entre les peuples en connaissant leurs coutumes et leurs modes de pensée. Et influence et influence, cela ne veut pas dire que nos efforts dans ce sens doivent être consacrés au soin.

Mots-clés :

Littérature comparée. influence. langue. expression.

***

Summary:

Comparative literature has a modern concept in which it has become one of the modern literary sciences, the most dangerous and most useful. Comparative literature has great benefits and lofty goals that document relations between nations and peoples, contribute to the dissemination of cultures, remove barriers and borders, and pollinate ideas. And access to the great literary models in various literatures. And if one of the benefits of studying comparative literature is to increase understanding and rapprochement between peoples by knowing their customs and ways of thinking. And influence and influence, this does not mean that our efforts in this way should be devoted to care.

Keywords:

Comparative literature. influence. language. Expression.

***

الفهرس

الفهرس

* مقدمة	ب
الفصل الأول **السيرة الذاتية بيير برونيل، كلود بيشوا، وأندريه ميشيل روسو**	
1 – السيرة الذاتية	2
2 – مؤلفاتهم	3
الفصل الثاني **دراسة داخلية للكتاب**	
1 – دراسة محتوى الكتاب	5
2 – بطاقة فنية للكتاب وأهميته	64
* خاتمة	66
* قائمة المصادر والمراجع	68
* الملخص	70
* الفهرس	73